ANGLIA

ZEITSCHRIFT FÜR ENGLISCHE PHILOLOGIE

Unter Mitwirkung von Ewald Flügel
herausgegeben von
EUGEN EINENKEL

BAND 32

1909

Unveränderter Nachdruck

1963

MAX NIEMEYER VERLAG / TÜBINGEN
AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT
GRAZ / AUSTRIA

Ein Teil dieser Auflage erscheint im Verlag
Johnson Reprint Corporation, New York – London

Photomechanischer Nachdruck der
Akademischen Druck- u. Verlagsanstalt, Graz / Austria
Printed in Austria
275.63 /32

BAND-INHALT.

DAS ADJEKTIV IN „SYR GAWAYN AND THE GRENE KNYȜT".

Literaturangaben.

O. Behaghel, Die Syntax des Heliand. Leipzig 1897.

B. ten Brink, Chaucers Sprache und Verskunst. Leipzig 1884.

E. Einenkel, Streifzüge durch die me. Syntax, unter besonderer Berücksichtigung der Sprache Chaucers. Münster 1887. Vgl. K. D. Bülbring, Engl. Stud. XII, 283—96.

Erlemann, Das landschaftliche Auge der ags. Dichter. Berlin 1902. Diss.

I. Fischer, Die stabende Langzeile in den Werken des Gawaindichters. B. Beitr. XI, 1.

L. Kellner, Historical Outlines of English Syntax. London 1892.

O. Krackow, Die Nominalkomposition als Kunstmittel im ae. Epos. Berlin-Weimar 1903. Diss.

B. Kuhnke, Die alliterierende Langzeile in der me. Romanze Syr G. and the grene knyȝt. Königsberg-Weimar 1899. Diss.

M. Kullnick, Studien über den Wortschatz in S. G. and the gr. kn. Berlin 1902. Diss.

Lichtenheld, Das schwache Adjectiv im Ags. Zeitschr. für d. A. XVI, 325 ff.

K. Luick, Die engl. Stabreimzeile im 14., 15. und 16. Jahrhundert. Angl. XI, 392—443, 553—618.

K. Luick, Zur Metrik der me. reimend-alliterierenden Dichtung. Angl. XII, 437—53.

Neuschäfer, Die Verwendung der Adjectiva im Heliand. Halle 1903. Diss.

Rödder, Wortlehre des Adjectivs im Altsächs. Bulletin of the univ. of Wisconsin, no. 50.

M. Scheinert, Die Adj. im Beowulfepos als Darstellungsmittel. Leipzig-Halle 1905. Diss.

H. Sweet, A new English grammar. Oxford 1900.

G. Wendt, Die Syntax des Adj. im heutigen Englisch. Hamburg 1905.

J. E. Wülfing, Die Syntax in den Werken Alfreds des Groſsen. 2 Bände. Bonn 1894, 1901.

Verzeichnis der vorkommenden kürzungen.

Adj. = Adjektiv.
Beow. = Beowulf.
Ch. = Chaucer, nebst den aus Skeat geläufigen kürzungen für die titel seiner werke.
F. Qu. = Faerie quene.
Par. Lost = Paradise Lost.
P. Plowm. = Piers Plowman.
S. G. = Sir Gawayn.
Sp. = Spenser.

Die vorliegende arbeit ist auf grund des der Oxford general library part for blind students entliehenen, in der Brailleschen blindenpunktschrift nach der ausgabe von Morris hergestellten textes angefertigt worden. Wie reichliche stichproben ergeben haben, ist die abschrift als zuverlässig zu bezeichnen.

Einleitung.

§ 1. Orientierung. Wie das literaturverzeichnis erkennen läſst, ist eine reihe von werken erschienen, die sich mittelbar oder unmittelbar mit dem adjektiv beschäftigen. Sie lassen sich nach folgenden gesichtspunkten ordnen:

1. Solche arbeiten, die das adjektiv nur gelegentlich berühren, wie die von Kullnick, Erlemann, Krackow und Luick;

2. Arbeiten, die, so weit sie die adjektive behandeln, wesentlich die formenlehre berücksichtigen: ten Brink, teilweise Rödder;

3. Solche, die sich mit der stilistik des adjektivs beschäftigen: Neuschäfer, Scheinert;

4. Solche, die eine syntax des adjektivs geben: Behaghel, Wülfing, Kellner, Sweet, Einenkel, Wendt, teilweise Rödder;

5. Endlich arbeiten über die metrischen verwendungsweisen des adjektivs, z. b. Luick.

Als besonders vollständige einzelstudie muſs wohl Scheinerts dissertation angesehen werden, die die stilistik und syntax, und auch ein stück der formenlehre des adjektivs im *Bēowulf* bringt. Ihr zur seite dürfte etwa die ausführliche, aber rein syntaktische arbeit Wendts über das adjektiv im heutigen Englisch gestellt werden.

§ 2. Zweck der vorliegenden untersuchung. Ist Scheinerts dissertation auf dem gebiete des AE., soweit mir bekannt geworden, die einzige derartige sonderarbeit, so scheint

für das ME. überhaupt keine ähnliche vorzuliegen. Zweck folgender untersuchung wird es deshalb sein, an einem bedeutenden mittelenglischen werke, dem *Syr Gawayn and the grene knyȝt*, das adjektiv allseitig zu behandeln. Es sollen also auch die selbst bei Scheinert unbesprochen gebliebenen dinge berücksichtigung finden, wie formenlehre, gebrauch des artikels, rektion und adjektiv mit infinitiv; ebenso wenig sollen die von Wendt übergangenen punkte fehlen: komparation, verhältnis des adjektivs zum adverb, artikel + adjektiv.

§ 3. Einteilung. Das einteilungsprinzip für die folgenden ausführungen soll von dem gedanken hergeleitet werden, das adjektiv zuerst als einzelwort, dann nach seinen beziehungen zum zugehörigen objekte (person oder gegenstand), ferner nach seiner verwendung im satze und endlich im verse zu betrachten. Die erwägung, daſs sich das einzelne adjektiv einmal A) nach seiner formalen, und dann B) nach seiner inhaltlichen seite behandeln läſst, ist geeignet, die enge beziehung zwischen den beiden ersten hauptteilen deutlich zu machen. A) soll in drei glieder zerlegt werden: I. Art und bildungsweise der adjektiva, II. ihre herkunft und zahl, III. flexion, letztere mit den untergliedern der 1. deklination und 2. komparation. B) wird sich mit dem adjektiv als darstellungsmittel, seiner bedeutung nach, beschäftigen und als vorbereitung auf diesen und im hinblick auch auf die folgenden teile zuerst eine nach bildungsweise und sprachlicher herkunft der adjektiva geordnete materialsammlung und dann dieselben adjektiva zu I. bedeutungs- und II. objektgruppen vereinigt bringen. Die zweite hauptabteilung gelangt in einem abschnitt über adjektiva in der adverbform und umschreibung zum abschluſs. Das adjektiv im satze, der gegenstand der dritten hauptabteilung, läſst eine sechsfache gliederung zweckmäſsig erscheinen: I. das attributive, II. das appositive, III. das prädikative, IV. das substantivierte adjektiv, V. zusätze und ergänzungen, VI. nachsätze beim adjektiv. Unter I., II., III., teilweise aber auch unter IV. erscheinen die einzelfragen nach art und häufigkeit der verwendung, nach stellung, artikel und unter I. nach zusammensetzung. IV. gliedert sich nach 1. das substantivierte adjektiv in geschlechtiger und 2. in ungeschlechtiger verwendung mit den weitern unterabteilungen: 1. a) gott, b) menschen, c) tiere, 2. a) sachnamen, b) neutra, c) adverbielle redensarten. Bei

1*

V. gelangen zur besprechung ergänzungen adverbialer, substantivischer und verbaler natur. VI. endlich behandelt die sich an einen adjektivischen ausdruck anschliefsenden nachsätze, seien sie finaler oder vergleichender oder relativischer art. Nach der besprechung des adjektivs als einzelwortes, bei seinem sinnesobjekte und im satze, bleibt nur noch D) das adjektiv im verse. Die untersuchung des stabreims, der zahl und anordnung der stäbe, des verhältnisses von stabung und betonung und stabung und stellung macht den inhalt dieses teils aus. Zum schlusse sollen die gesamtergebnisse der arbeit zusammengestellt werden.

§ 4. Abgrenzung des gebietes. Bevor die eigentliche darstellung beginnen kann, wird es ratsam sein, eine abgrenzung des zu behandelnden gebietes vorzunehmen. Es ist nämlich mehrfach schwierig festzustellen, ob es sich überhaupt um ein adjektiv handelt. Diese schwierigkeit macht sich geltend in der abgrenzung von substantiv, adverb, pronomen und partizip. Es ist manchmal, wie auch Kellner, Behaghel und Wendt hervorheben, nicht völlig zu unterscheiden, ob ein wort als substantiv oder adjektiv anzusehen ist, da ursprünglich die bildungsweise beider die gleiche ist und manche nomina als substantiv und adjectiv auftreten können. Solche nomina sind in der modernen sprache: *Cheap, chief, choice, dainty, earnest, proof, party, average, commonplace* . ., von denen aufser *dainty* im S.G. eine reihe anderer, wie *outtrage, prynce, wynne* (s. § 18), begegnet, wo dann kaum auszumachen ist, ob es sich um ein aus zwei substantiven zusammengesetztes nomen oder um die verbindung adj. + subst. handelt. Noch schwerer, ja oft ganz unmöglich durchzuführen ist die unterscheidung des adjektivs vom adverb. Selbst wenn man auf zahlreiche schreibungen mit ganz unberechtigtem end-*e* nicht den schlufs gründen will, es sei im S.G. verstummt, sondern man der von Luick metrisch begründeten meinung beitritt, überall dort, wo das end-*e* möglich ist, es gelten zu lassen, auch dann ist die frage keineswegs gelöst. Denn Luick sagt selbst, dafs adjektiva besonders häufig unorganische -*e* aufweisen und führt als unsichern fall z. b. 588 an: *Gurde wyð a bront ful sure.* Dazu kommt, dafs -*ly* als adverbendung durchaus nicht regelmäfsig erscheint, sodafs zweifelhaft z. b. auch bleiben 277: *If ðou craue batayl bare* (blofs

einen kampf, oder bloſsen kampf?). Man vergleiche 1716: (*he*) *stifly start onstray* mit 104: *he stiȝtleȝ stif in stalle*, wo "*stif*" sehr wohl auch adjektivisch gefaſst werden kann. In 61 und 483 macht "*double*" schwierigkeit, und bei 909 (*so lef hit hym ðoȝt*) wäre von "*lef*" nicht mit sicherheit zu behaupten, daſs es als adjektiv anzusehen ist, wäre nicht eine deutliche parallstelle mit "*god*" (1245).

Zur abgrenzung des adjektivs vom pronomen sei bemerkt, daſs ich mit Wülfing all, manch, viele, wenige zu den unbestimmten fürwörtern rechne, sie wie er aber ihrer adjektivischen funktion halber mitbehandle. Was schlieſslich die grenze zwischen adjektiv und partizip betrifft, so dürfte sie sich so bestimmen lassen, daſs man als wahre adjektiva 1. die partizipia ansieht, die nach bedeutung oder form gar nicht mehr als partizipia empfunden werden, wie *fain, gast, couðe, streȝt, lerned, bihalden* . . ., und 2. die, bei denen das verbale hinter dem adjektivischen element entschieden zurücktritt, wie bei *crakkande, folȝande, corsed, dronken.* Eine vollkommen reinliche scheidung zwischen adjektiv und partizip aber ist nicht zu gewinnen, da derselbe fall verschiedenen beobachtern verschieden erscheinen kann.

A. Das adjektiv als einzelwort, formale betrachtung.

I. Art und bildungsweise der adjektiva.

§ 5. Nach der bildungsweise lassen sich folgende arten von adjektiven unterscheiden:

1. Einfache oder stammhafte adjektiva, wie *arȝe, aðel; cler, feble; balȝ, brað; ðwarle; farand.*

2. Partizipiale bildungen: *folȝande, bresed; closed, tryed; glaumande, knorned; donkande, knokled.* Nicht hierher also rechne ich englische bildungen auf *-ed* wie in: *naked, crabbed, croked, lewed*: es sind ursprüngliche, suffixial gebildete adjektiva. Ebenso führe ich von französischen hier nicht auf bildungen mit *-aunt* (*chargeaunt, plesaunt*), da sie als einfache, dem Französischen entlehnte adjektiva angesehen werden

dürfen, deren partizipial-verbaler charakter dem Engländer kaum bewufst gewesen ist. Noch weniger können zu den partizipien altn. bildungen wie *bayn*, *boun* gestellt werden; für das Englische sind es entlehnte, einfache adjektiva.

3. Abgeleitete adjektiva a) mit suffixen: Auf *-lych*, *-ly*: *luflych, ferly; manerly; aghlich, semly*; auf *-y*: *crafty, worðy; hasty, fawty*; *-ilych*: *worðilych*; *-en*: *waxen*; *-isch*: *aluisch*; *-sum*: *lufsum; wylsum*; b) mit präfixen: *-i-* (*ge-*): *ilyche, iwys*; *un-*: *unblyðe*; *wela-*: *wela-wylle.*

4. Zusammengesetzte adjektiva: a) lebendige zusammensetzung: *brayn-wod*, *chalk whyt*, *alder grattest*; b) erstarrte zusammensetzung, mit zweiten kompositionsgliedern als ableitungssuffixen: *-ful*: *baleful, delful, menskful*; *-les*: *hedles, fautles.*

5. Wörter, die substantivische und adjektivische verwendung zulassen: *Tene, wiȝt; chef, outtrage; gryndel.*

II. Sprachliche herkunft und zahl der adjektiva.

§ 6. Ein zweites formales, und mehr noch als die bildungsweise charakteristisches element ist die herkunft der adjektiva im S. G. aus den verschiedenen sprachen. Die unter I. gegebenen und schon mit rücksicht auf II. geordneten beispiele haben gewifs erkennen lassen, dafs wesentlich drei sprachen am aufbau des adjektivschatzes beteiligt sind: Altenglisch, Altfranzösisch, Altnordisch. Einen geringen beitrag liefern 4. andre germanische dialekte, nämlich Holländisch, Deutsch, Dänisch. Ganz wenige wörter entfallen 5. auf das Keltische. Unter berücksichtigung der in dem abschnitte „abgrenzung“ hervorgehobenen schwierigkeiten beantwortet sich die anziehende frage nach dem anteile dieser fünf sprachen am gesamten adjektivschatze dahin, dafs von den im *S. G.* vorkommenden und sich auf 2530 verse verteilenden 350 adjektiven 214 altenglischen, 74 altfranzösischen, 40 altnordischen ursprungs sind, 13 sonstigen germanischen dialekten und 2 oder 3 dem Keltischen entstammen. Die noch fehlenden 6 lassen sich trotz vielen nachforschens nicht sicher bestimmen; es handelt sich um die wörter: *Bay, bene, big, enker, fade, spetos.* Danach entfallen auf je 100 verse von ae. adjektiven $8^4/_9$, von altfrz. fast 3, von altnord. $1^3/_5$, von allen übrigen zusammen fast 1. Die am adjektivschatz beteiligten sprachen

zeigen unter einander folgendes verhältnis: Ae. : Altfrz. = 213 : 74, fast $2^4/_5$: 1; Ae. : Altnord. = 213 : 40 = $5^3/_{10}$: 1; Ae. zu den übrigen wie 213 : 23 = $9^1/_4$: 1. Altfrz. : Altnord. = 74 : 40 = $1^7/_8$: 1. In 100 versen des *S. G.* kommt ein adjektiv 48,5 mal vor, also scheinbar dieselbe häufigkeitszahl, die Scheinert für das *Bēowulflied* (48,3) findet. Dabei ist aber zu bedenken, dafs er zur gewinnung dieser zahl nur $^5/_{12}$ des ganzen epos (1—1250) untersucht, auch ganz unselbständige, in der zusammensetzung auftretende adjektiva mitgerechnet und einfach jedes partizip als adjektiv behandelt hat. Es scheint geboten, den aufgestellten 5, bezw. 6 gruppen eine 7. beizugesellen, die aber für die zählung der wirklich vorkommenden adjektiva aufser betracht bleiben mufs. Manche adjektiva nämlich, die gewifs dem wortschatze des dichters angehörten, sind rein zufällig nur in der adverbform belegt; sie sollen der materialsammlung anhangsweise angefügt werden.

III. Flexion.

1. Deklination.

§ 7. Neben den mehr allgemeinen merkmalen der bildungsweise und herkunft eines adjektivs macht sich ein drittes, besonderes geltend, das der bestimmten form im einzelfalle, der flexion. Bei dem werke nun, um das es sich hier handelt, kann man eher von flexionsresten als von eigentlicher flexion sprechen; denn das me., zumeist aus schwächung der ae. endvokale entstandene *-e*, das wichtigste flexionszeichen, ist im *S. G.*, auch wenn man sich an Luick hält, doch nur restweise erhalten. Zumal vom adj. sagt er selbst, dafs hier besonders häufig sich unorganische *-e* zeigen, was sich leicht daraus erkläre, dafs die ursprünglichen I-stämme immer, die andern in der schwachen flexion und im pl. so ausgelautet hätten. Von konsonantischem und vokalischem auslaute und von starker und schwacher flexion, wie ten Brink sie noch für Chaucer unterscheidet, kann somit nicht wohl die rede sein. Vergleichend sei indes zu dem abschnitt „vokalischer ausgang durch me. auflösung eines kons." bemerkt, dafs, während engl. adjektiva wie *grey, holy, worðy* ... bei *Ch.* und *gray, hali, worðy* ... im *S. G.* sich entsprechen, an. lehnwörter nicht die Chaucerformen *sly, lowe* ..., sondern *sleȝe, loȝ, -e* ... aufweisen. U-stämme enden nicht auf *-w, -we*, sondern auf *-ȝ, -ȝe*:

ȝolȝe, holȝ. Merke besonders das im glossar von Morris zwar als unsicher angegebene, aber gewiſs auf *fealu* zurückgehende *fale.* Chaucersches *hye* lautet *heȝ, -e, hiȝe, hyȝe.* Eine unterscheidung des numerus findet sich im *S. G.* nach Luick beim nachgestellten adj. im pl., das auf *-e* endige und belegt werde z. b. durch die fälle 1766: *wordes gode* (er will hier das reimwort *stod* trotz des singulars nach ähnlichkeit vieler andrer fälle mit unorganischem *-e* lesen) und 1146: *Blasteȝ gode.* Eine besser gestützte stelle ist 1947: *cosses so gode.* Viel deutlicher wird der pl. kenntlich gemacht bei einigen substantivierten adjektiven, die *-s* annehmen: 95: *alderes* = vorfahren, 542: *mony ioyleȝ*, 829: *ðo haðeleȝ*, 1944: *ðe godeȝ* = güter, habe, jagdbeute. Auffällig ist 893: *Sawes so sleȝeȝ.* Das in *Ch.* nur bei dem plur. eines substantivs verwendete "*fele*" wird im *S. G.*, wie *mony* und *al*, auch beim singular gebraucht: also, wie bei Chaucer: 122: *So fele disches*, 890: *Fele kyn fischeȝ*, 1116: *Fele fayre loteȝ*, aber, 1653: *On fele wyse.* In substantivischer funktion 428: *Ðat fele hit foyned wyð her fete*; *fewe* ist unbelegt. Casusreste finden sich besonders bei einigen pronomina adjektivischer verwendung und bei stehenden verbindungen. Gen. sing. 1539: *Any skynnes countenaunce*, 1886: *Alle kynnes ioye*; sonst me. ebensowohl "*alle skynnes*". Wir haben es in diesen ausdrücken nämlich mit falscher abtrennung und mechanischer beibehaltung eines immer mehr unverstandenen zu tun, wie zumal 890: *Fele kyn fischeȝ* zeigt. Ein starker gen. sing. begegnet 1404: *What nweȝ.* In Spensers *Faerie Quene*, die ich als letztes groſses werk aus dem Arthuszyklus (von eigentlich modernen umarbeitungen der sage abgesehen) neben Ch. zum vergleich heranziehen möchte, heiſst es C. VIII, 43, VI: *Good growes of evils priefe.* Dem bei Ch. zu lesenden gen. pl. *aller* auch *alder-* entspricht im *S. G. alder, alðer* in zusammensetzungen: 1486: *Alder-truest token*, 1441: *Bor alðer-grattest.* Eine unerklärte, möglicherweise auf einen alten dativ zurückgehende form begegnet 1575 in der verbindung *on-ferum = afar*, wogegen 1093 *fro ferre* steht. Reste der schwachen dekl. finden sich bei dem mit pron. verbundenen *self*, doch geht es regellos dabei her, und nichts ermöglicht, die dem verfasser zukommenden formen festzustellen. Nom. sing. 107: *ðe stif kyng his selven*, 1244: *My-seluen* 2361; 395: *Ði-self*, 350: *Your-self*, 517: *Hymself;*

akk. sing. m. 126: *Hymselue,* 763: *Hymself*; gen. sing. f. 1394: *Of hor seluen*; dtv. sing. m. 1540: *To my-self,* 350: *To your-seluen,* pl. f. 976: *Hem-self*; mit andern präp.: 164: *Aboutte hym-self,* 113: *Wit hymseluen,* wie 164 sing. m. aber ebensowohl *wiđ, at hymself* (226; 1046). Mit diesen schwachen formen in "*seluen*" vergleiche man den me. sonst begegnenden akk. sing. *halvendel* (s. Einenkel). Beim genus gar fehlen, soweit engl. adjektiva in betracht kommen, selbst reste. Anders ist es bei einfach übernommenen, stehenden franz. redewendungen: 110: *Agrauayn a la dure mayn,* 1034: *His bele chere.* Das zugehörige maskulinum 1222: *Beau sir*! (vgl. Piers *Plowman* 7, 162: *Beau filtz!*). Schliefslich findet sich *S. G.* 776 das maskulinum *bone*: *Bone hostel.* Das beginnende eindringen der franz. numeralflexion und des genus mögen die Einenkel entnommenen beispiele veranschaulichen: *Thinges espiritueles, romances that ben reales* Gr. B, 2038. Dazu gebe ich aus Ch. Gr. F. 145: *Your excellente doughter,* und *his false wyf conde him so plese and preye* Gr. B, 3217, ähnlich 3858—59.

2. Komparation.

§ 8. Die regelmäfsige art der steigerung ist die mit *-er, -est,* wie sie bei adjektiven wie *hard, foul, schyr* vorgenommen wird. Wörter wie *myry, worđy* nehmen *-er, -est* wie die andern an, ohne aber das *y* in *i* zu verwandeln. Auf *-f* auslautende adjektiva bilden ihre steigerungsformen in *-uer, -uest.* Neben dem auf die starke form zurückgehenden *lef* (909, 1924) wird unterschiedslos der abkömmling der flektierten oder der schwachen form *leue* (1133, 2054) gebraucht; 1251, 1782 *leuer,* 1802 *leuest.* Ebenso behandelt wird franz. *saf* 1391, komp. *sauer* 1202; dagegen vergleiche man F. Qu. C. X, 44, IX: *Chiefest founderesse,* und 44, II: *The first and chiefest of the seven.* Adjektiva auf *-lych, -ly* sind einer doppelten steigerungsart fähig, was folgende beispiele erläutern mögen: 575: *Luflych,* 1218: *Louely,* 1187: *Loflyest,* 973: *Đe loueloker* (f.); 469, 539: *Comlych,* 869: *Comloker,* 81, 767: *Comlokest.* Ebenso kommt von *selly* der spl. *sellokest* und von *semely* der komp. *semloker* vor und ähnliche. Diese formen in *-loker, -lokest* gehen zurück auf ae. unter dem nebenton geschwächtes und zu "*u*" vereinfachtes "*io*" von *-liocor, -liocost.*

Wie bei Ch. liegt bei einer anzahl von adjektiven dehnung

des endkons. vor: 282 *wayke*, 354 *wakkest*, *gret* 9, *grattest* 207 (Ch. hat *gretter*, *grettest* mit erhaltenem vokal des positivs); den komp., der mehrfach mit *more* umschrieben vorkommt, kann ich in der organischen form nicht belegen. Adjektiva auf *-r* wie *dere* bilden bei Ch. manchmal den komp. *derre*, aber den spl. *deerest*; der dichter des *S. G.* hat zu *dere derrest* (445). Den Chaucerformen *hy* (*hygh*), *hyer*, *hyest* stehen gegenüber *heȝ*, *hiȝ*, *herre* (333), *hyȝest* (57), so vielleicht 237 *nerre* zu *neȝ*.

Umgelautete, anglische formen weist die steigerung von *olde* auf: 948: *Alder*, 95: *Alderes*; entsprechende bildungen dürften wir bei *longe* und *stronge* erwarten, die aber nur im positiv belegt sind. Ch. und Sp. haben die ihrem dialekt zukommenden formen *elder*, *-est*, *lenger*, *-est*, *strenger*, *-est*.

Unregelmäſsig gesteigerte adjektiva, ohne eigentlichen positiv: die vielbegegnenden formen *good*, *gode*, *goud*, *better*, *best*; *euil*, *ill*, *wors* (726), *worst* (1792); auſserdem der bemerkenswerte, vom Eber gebrauchte komp. *ðe worre* (1588, 1591). Ch. sagt *werse*, *werst*. Zu *much*, *miche* haben wir im *S. G.* die gewöhnlichen formen *more*, *most*, kein Chaucersches *meest* neben *moost*. *Littel* steigert: *lasse* (1284), *lest* (591). Zu *fele* findet sich der merkwürdige komp. *feler* (1391). Die verwechselung von *littel* und *lyȝt*, wie wir sie heute in der redewendung "*To make light of a thing*" haben, liegt schon im *S. G.* vor, wie 87 beweist: *His lif lyked hym lyȝt, he louieð ðe lasse* ... Wie bei der steigerung von *littel* ist auch bei der von *much* eine besonderheit anzumerken: Neben *more* steht *mo*, ursprünglich ein substantivisches neutrum (über den ähnlichen fall in *lyte* vgl. bei der substantivierung). 23: *Mo ferlyes*, so P. Plm. V, 300: *Many mo*, Ch. St. XVII, 576: *Of maystres hadde he mo than thryes ten*; so auch noch Sp. C. IX, 44, IX: *Thousands mo*. Zum adv. *fore* ist neben dem gewöhnlichen spl. *first* der auch bei Ch. belegte alte superlativ auf -ma *forme* vorhanden (496, 2373).

Bezüglich der organischen und umschriebenen steigerungsweise gilt für den *S. G.* das von ten Brink für Ch. gesagte. Während nämlich franz. ein- und zweisilbige adjektiva formen wie *richer*, *gentilest* bilden, wird bei drei- und mehrsilbigen die umschreibung vorgezogen, die aber auch in jedem andern falle, auch bei einheimischen, vorkommen kann. Beide fälle

veranschaulicht das Bsp. 638, 639: *Tulk of tale most trwe and gentylest knyȝt of lote.* Bemerkenswert scheinen folgende fälle: 938: *ðe welcomest wyȝe*, 2363: *On ðe fautlest freke*, 2096: *ðe corsedest kyrk*; für umschreibung: 51: *ðe most kyd knyȝteȝ*, 137: *On ðe most on ðe molde on mesure hyghe*, 503: *Fode more symple.* Man sieht, besonders an 503 und 638, daſs die metrik an der umschreibung nicht unbeteiligt ist. In Sp. F. Qu. sind beispiele von umschriebenen komp. und spl. auffällig zahlreich: C. VIII, 18, III: *More strong*, X, 24, IX: *More light*, X, 57, IX: *More deare*, XII, 11, VIII: *More bold*, IX, 30, IV: *More fearfull*, VIII, 48, IX: *More ugly*, X, 45, II: *More hable.* Spl. XII, 26, I: *Most mighty*, XII, 32, IV: *Most false*, aber XII, 32, III: *Falsest.*[1])

B. Das adjektiv als darstellungsmittel.

Erster teil: Materialsammlung.

§ 9. Zweck und einrichtung der materialsammlung.

Die folgende sammlung von belegstellen steckt sich das doppelte ziel, das gesamte material für die spätere stilistische betrachtung wohlgeordnet darzubieten und gleichzeitig die grundlage für die danach folgenden syntaktischen erörterungen abzugeben.

Auſser der groſsen, in § 6 besprochenen einteilung der adjektiva nach ihrer sprachlichen herkunft ist deshalb in jedem einzelfalle mit rücksicht auf die syntax weiter untergeteilt worden, so nämlich, daſs bei jedem worte, das es zulieſs, attribuierung, apposition und prädizierung geschieden und äuſserlich durch den satzpunkt getrennt sind. Substantivierung findet nur dann berücksichtigung, wenn das betreffende wort nicht anders, oder nur spärlich zu belegen ist. Auch den abschnitten über gebrauch des artikels und stellung des adjektivs ist schon vorgearbeitet, indem nämlich die reihenfolge: kein artikel, bestimmter und unbestimmter artikel beobachtet worden

---

[1]) Von doppelten komparativen, die nach Kellner in der elisabethanischen zeit sehr üblich wurden, findet sich im S. G. ein einziger: 968: *More lykker-wys on* (f.), und selbst dieser fall ist nach der neuen textänderung von Morris, der zufolge *licorous* = *delightful* zu lesen wäre, unsicher.

ist. Diese scheidung deutet das semikolon an. Die weitere anordnung ist: sing. vor pl., positiv vor komp. oder supl., adj. + subst. vor subst. + adj.

Zu ergänzendes oder zum verständnis erforderliches erscheint in anführungsstrichen. Ein in klammer stehender ausdruck besagt, dafs die vorhergehende stelle zu ihm in apposition steht. Folgt auf einen beleg eine zahl ohne weitere angabe, so bedeutet das, dafs die betreffende stelle mit der angeführten identisch oder ihr so ähnlich ist, dafs sie nichts neues bietet. Jedes neue wort wird bei seinem ersten auftreten ausgeschrieben, weiterhin aber durch den gleichheitsstrich ersetzt. Der art vorliegender arbeit entsprechend werden von abweichungen in der schreibung oder dem lautstande nur die wichtigsten berücksichtigt.

Um die materialsammlung so nutzbringend wie möglich zu machen, folgt hier vorweg eine gesamtliste aller vorkommenden adjektiva.

§ 10. Gesamtliste aller vorkommenden adjektiva.

I. Stammhafte adjektiva.

1. Altenglische adjektiva.

A. *Arȝe, aðel, awen* (*owen*). B. *Bare, blake, blyðe, bolde, breme, bryȝt, brode, broun.* C. K. *Kene, kydde, kynde, clene, colde, couðe, crabbed, croked.* D. *Ded, depe, dere* = teuer, *dere* = schrecklich, *derf, derk, derne, dille, dreȝ* (*dryȝe*). E. *eðe, euel, euen.* F. *Fayre, fale, faste, feye, fele* = viele, *felle* = grausam, *fer* = weit, *fere* = unerschrocken, kühn, *first* (*forme*), *foo, foule, fre, fresch, ful.* G. *glad, gode* (*goud*), *gray, grene, gret, grymme.* Ȝ. *ȝep, ȝolȝe, ȝonge.* H. *half, harde, hende, heue, hyȝe* (*heȝe*), *hole, holȝ, hore, hot.* L. *Late, leue* (*lef*), *lewed, lyft, lyȝt* = leicht, *lyȝt* = hell, *lyk, like, littel, longe, loðe, loude.* M. *Mete, myd, myldest, myry, much.* N. *Naked, neȝ, nw.* O. *olde, one.* Q. *queme, quik.* R. *rawðe, rede, rype, ryȝt, ronk, rote, roȝe* (*ruȝ*). S. *scharp, schene, schyr, schort, self, sene, sete, siker* (*seker*), *smal, smolt, smoðe, softe, soð, sore, sounde, soure, spare, stif, stylle, stor, stronge, sturne, sware, swete.* T. *tame, trwe.* Þ. *ðik.* W. *wayke, war, warme, whyte, wylde, wys, wlonk, wode, worð, wrast, wroðe.*

Partizipiale adjektiva. Part. präs. *Crakkande, folȝande,*

laȝande, starande, wallande. Part. prät. *Bihald-en* (*biholde*), *bresed*; *corsedest*; *dronken*; *fayn, floten*; *gast, gyld* (*gilt*); *halden*; *lerned*; *raged*; *stollen, streȝt*; *toȝt*; *wrang.*

2. Altfranzösische adjektiva.

A. *anious, auncian, aventurus.* B. *barayne.* C. K. *cheualrous, clere, koynt, conable, cortays, kowarde, curious.* D. *deliuer, dyngne.* F. *falce, fawty, feblest, fyne, fole.* G. *gay, gentyle, glorious, gracios.* H. *hardy, hasty, hoge* (*huge*). I. *ioly.* L. *large, lel.* M. *male, mate, mere.* N. *nys, noble, note.* P. *perelous, pouer, preve, proude, pure.* R. *recreaunt, ryal, riche, rounde.* S. *saf, saynt, sengel, symple, strayt, straunge, sure.* T. *talenttyf, tender.* V. *vertuus, vilanous.*

Partizipiale adjektiva. Part. präs. *chargeaunt, erraunt, plesaunt.* Part. prät. *closed, doted, pured, tryed, turned, voyded.*

3. Altnordische adjektiva.

balȝe, bayn, boun, brađ, brođe; *gayn, grayđe*; *haȝer*; *ille*; *kay*; *loȝe* (*lowe*); *mensk, mynne*; *neked*; *rad*; *seme, sere, sleȝe, strođe*; *tayt, trayst*; *đro*; *wale* (*walle*), *wener.*

Part. präs. *glaumande, lowande, raykande, đryuande.* Part. prät. *knorned, skayued, đryuen.*

4. Sonstige germanische adjektiva, die überhaupt oder in dieser form weder im Ae. noch im An. nachweisbar sind. *brent.*

Part. präs. *ȝar(r)ande.* Part. prät. *for-wondered*; *knokled*; *ronkled.*

5. Keltische adjektiva. *farand, glauerande* (?).

II. Abgeleitete adjektiva.

1. Ableitung mit suffixen. *-lych. aghlich*; *borelych, comlych*; *ferly*; *godlych, gostlych*; *hiȝlich*; *lyȝtli, louely*; *manerly*; *semly*; *vgly*; *wynnelych.* — *-y. crafty*; *duȝty*; *selly*; *wilé, wysty, worđy.* — *-yly. knyȝtyly*; *sellyly*; *worđilych.* — *-isch. aluisch*; *deneȝ*; *englych*; *french*; *frenkysch*; *runisch,* — *-en. sylkyn, sylueren*; *waxen.* — *-sum. hersum*; *lufsum*; *wylsum.* — *-ful. baleful, blysful*; *dulful*; *fayđful*; *menskful*; *ruful.* — *-les. bertleȝ*; *endeles*; *fautles*; *hedleȝ*; *leudleȝ*; *međles*; *rechles*; *techeles.* — *-wys. lykker-wys.* — Mit ungewissem ableitungssuffix: *hapnest.*

2. Bildungen mit präfixen. *I-. ilyche, innogh. — Vn-. vnbene, vnblyðe, vncouðe, vnlyke, vnmete, vncely, vnslyȝe, vnworðy, vnðryuande. — for-. for-olde. — wela-. wela-wynne, wela-wylle.*

III. Zusammengesetzte adjektiva.

Brayn-wod, beuer hwed; chalk whyt, child-gered; fele-folde; alðer grattest; mylk-quyte; staf-ful, stal-worð; alder-truest; welcum.

IV. Substantiva in adjektivischer funktion.

Mayn, tene, wane, wynne, wiȝt. chef, daynté, outtrage, prynce, prys. gryndel, wylle.

V. Etymologisch unsichere adjektiva.

Bay, bene, big, craðayn, enker, fade, spetos, ðwarle.
Part. präs.: *donkande.* Part. prät.: *bi-laggid, blered.*

Materialsammlung.

I. Einfache oder stammhafte adjektiva.

1. Altenglische adjektiva.

§ 11. Ursprüngliche adjektiva.

A. *Ðer-fore to answare watȝ arȝe mony aðel freke* 241. *Aðel Arthure* 904, *Mony aðel freke* 241, *Mony aðel songes* 1654, *His aðel sturtes* 171, *Ennias ðe aðel* 5, *Ðat aðel is nowðe "Arthur"* 2466. Myn *owen nome* 408, 2359; *Wyð dyn awen seluen* 2301, *Yowre awen won* 1238, *His aune nome* 10, *His awen chambre* 1030, *Wið bountees hor awen* (pl. m.) 1519, *Goddeȝ awen fest* 1036, *Ðe blame is myn awen* 1488; 1038.

B. *Bare twyges* 746, *Batayl* ~ 277, *Ðe* ~ *nek* 2310, *Ful* ~ *a meruayl* 465—66, *Ðre* ~ *mote* 1141, *Two* ~ *myntes* 2352, ~ *ðre dayeȝ* 1066, *When greneȝ ar* ~ 207, *Noȝt watȝ* ~ *of ðat burde* 961, *Hir brest* ~ *bifore* 1741, 2077, (*He*) *schewed ðat schyre al* ~ 2256. *Hir blake chyn* 958, *Ðe* ~ *broȝes* 961. *Blyðe blaunner* 155, ~ *semblaunt* 1273, *oðer* ~ *stones* 162, *Mony a* ~ *laȝter* 1217, *Gawayn ðe* ~ 1213, *Burnes* ~ *of his burðe* 922, *Ðay . . . made hem* ~ 1398, *Watȝ he neuer in ðis worlde, wyȝe half so bl.* 2321. *Bolde burne! "G."* 2338, *As burne* ~ 1465, *Ðe* ~ *burne "G."* 1631, 2043,

2524, *Alle ðe burneȝ so* ~ 1574, *A* ~ *burne* 843, *If ðou be so* ~ *as* . . . 272, 286. *Breme noyse* 1142, *Mony* ~ *horne* 1601, *Ðe* ~ *valay* 2145, *Ðe* ~ *bukkes* 1155, *Ðat* ~ *watȝ and brayn-wod boðe "bor"* 1580. *Bryȝt golde* 159, 600, ~ *wyn* 129, ~ *fyr* 1368, ~ *blaunnier* 856, *Blyðe blaunner ful* ~ 155, *Belleȝ ful* ~ 195; *Burde bryȝtest* 1283, ~ *brode scheldeȝ* 1611, 580, *Ðe* ~ *sunne* 520, 1819, *Ðe* ~ *bronde* 1901, *Ðe* ~ *grene* 220, *Hir* ~ *ðrote* 955, *His* ~ *wedeȝ* 861, *A* ~ *boure* 853, *A* ~ *bront* 1584, 2319, *A* ~ *grene* 192, 2517, 573, *Ðat boðe were* ~ *and broun "diamauntez"* 618, *Brode* ~ *watȝ his berde* 845. *Brode sylkyn borde* 610, 845, *Ful* ~ *hedeȝ* 1162, *Bryȝt* ~ *scheldeȝ* 1611, *Mony bonkkes ful* ~ 14, *Ðe* ~ *ȝate* 820, 2069 pl., *Hor* ~ *paumeȝ* 1155, *Ðat* ~ *watȝ a-boute "bent"* 2233. *Ðe broun stel* 426, *Ðe* ~ *bleeaunt* 879, *Ðat boðe were bryȝt and broun "diamauntez"* 618.

C. K. *Kene men* 482, *Your enmy* ~ 2406, *Ðe kyng as* ~ *bi kynde* 321. *Kydde cortaysye* 263; *Ðe most kyd knyȝteȝ* 51. *Ðise kynde caroles* 473. *Clene verdure* 161, ~ *sylk* 854, ~ *cortays carp* 1013, ~ *spures* 158, *Ðe pane ful* ~ 154, *His aray* ~ 163, *A* ~ *cloðe* 885. *And alle his fetures folȝande, . . . ful clene* 145—46, *He sette hym so* ~ 1883. *Ful colde sykynges* 1982, *Ðe* ~ *borne* 731, *Ðe* ~ *cler water* 727, *Ðe* ~ *erðe* 818, *Ðe* ~ *morne* 1732. *Ðise cacheres ðat couðe* 1139. *Quere-so countenaunce is* ~ 1490. *Ðe crabbed lentoun* 502, *Ðe flesche* ~ 2435. *His clannes and his cortaysye croked were neuer* 653.

D. *Ðer hade ben ded of his dynt, ðat doȝty watȝ euer* 2264, 725. *Drowping depe* 1748, *Ðe* ~ *double ditch* 786, *Ðe* ~ *sladeȝ* 1159, *A forest ful* ~ 741. *Ðere dyn* 47, 470, ~ *dame!* ~ *Vter* 2465, *For ho hatȝ dalt drwry ful* ~ *sum tyme* 2449, *And Mary, ðat is myldest moder so* ~ 754, ~ *caroleȝ* 1026, *Ful* ~ *metes* 121, 193, *Ðe* ~ *des* 75, *Ðat* ~ *tyme* 1047, *Her* ~ *dalyaunce* 1012, *A* ~ *tars* 571, *Such a* ~ *day* 92. *Destines derf and dere* = schrecklich 564. *Derf men* 1000, 564, *Ðat* ~ *mon "G."* 1492; *Quat derue dede* 1047; *Much derue doel* 558; *A derf haspe* 1233. *Ðe derk nyȝt* 1177, 1887. *Her derne wordeȝ* 1012, *Quat derue dede*, oder wohl besser mit dem glossar: *Derne* 1047. *Ȝe demen me to dille* 1529. *Dreȝ droupyng of dreme* 1750; *Her dryȝe strokeȝ* 1460; *A countenaunce dryȝe* 335, *Nade he ben duȝty and* ~ 724.

E. *To fynde ... is not eðe* 676. *Non euel* 1553. *Wynter was wors* 726; *Ðe worre "bor"* 1588, 1591. *A wyȝe ..., ðe worst vpon erðe* 2098; *Ðat worst is of alle "worde"* 1792. *Now ar we euen* 1641.

F. *Fayre flat* 507, ~ *fyre* 832, ~ *fannand fax* 181, ~ *fylyoleȝ* 796, ~ *pelures* 2029, *fele* ~ *lotes* 1116, *Tresteȝ ful* ~ 884, *Wayð fayrest* 1381; *Ðe fayre grene* 189, *Ðe* ~ *hede* 427, *Ðe* ~ *best* 1359, *Ðat* ~ *lady* 1208, *Ðis* ~ *folk* 54, *His* ~ *hals* 1388, 1758, 2318, *Ferly* ~ *watȝ ðe folde* 1694, *Ðat watȝ so* ~ *of face "scho"* 1260, *Ho watȝ ðe fayrest in felle, of flesche and of lyre* 943; *Ðe fre freke on ðe fole hit fayr in-noghe ðoȝt, if* ... 803. *Ðe fale erðe* 728. *Fyn forwarde and faste* 1636. *to falle feye* 1067. *Fele disches* 122, ~ *sellyeȝ,* ... 239, *Ðaȝ feler hit were* 1391. *Felle face as ðe fyre* 847, ~ *men* 874, *A* ~ *weppen* 2222. *If any freke be so* ~ 291. *And now nar ȝe not fer fro ðat note place* 2092, *Fro ferre* 1093, *On-ferum* 1575. *Ðer-fore of face so fere, he stiȝtleȝ stif in stalle* 103, 104. *Ðe first cors* 116, 138, *Ðe* ~ *bur,* ... 290, *Her* ~ *age* 54, *Ðe* ~ *word* 224, *Ðe forme worde* 2373. *A foo cragge* 1430. *Ðis foule fox felle* 1944. *He fonde a foo hym byfore,* ... *and ðat so foule and so felle, dat feȝt hym by-hode* 716, 717. *Ðe fre lorde "g. kn."* 1156, *Ðe* ~ *ladyes* 1885, *Ðis* ~ *mon "G."* 1961, *His* ~ *meny* 101, ~ *of hys speche* (mit zu ergänzendem "*he watȝ*") 847. *And al watȝ fresch as vpon fyrst* 2019. *Foysoun of ðe fresche* 122. (*ðe wynde*) *drof vche dale ful of dryftes ful grete* 2005.

G. *Gawan watȝ glad* 495, 1079, *I were* ~ 1245, 1955, 1926. *Gode Gawan* 109, 2214, 2491, *good ber* 129, *god chere* 562, *goud hert* 702, *good sped* 1444, ~ *chaunce* 2086, ~ *mon* 2349. Anrede: ~ *sir!* 811, *goude sir Gawayn!* 2118. In begrüſsungsformeln: *Goud day* 668, *god-day* 1029, 1290, 2073; *god moroun* 1208, 1213. In adverbiellen redensarten: *In god fayðe* 381, 1037, 1241, 1248, 1264, 1535, 1969, 2365; *wið goud wylle* 1500, 2430; *wið a* ~ *wylle* 1861, 1969; *wið as god wylle* 1387, ~ *cowters* 583, *goud chepeȝ* 1939; *blasteȝ gode* 1148, *hweȝ goud* 1738, *wordes gode* 1766, *leudeȝ ful gode* 849, *ðe gode knyȝt* 381, 482, *G. ðe god mon* 1179, *ðe god mon "Gr. Kn."* 1029, 1392, 1635, 1955, 1969, *ðis* ~ *mon* 1932; *Ðe* ~ *gle* 1536, *Ðe goude ladyeȝ* 1625, *Alle his gode halȝeȝ* 2122.

Lucan ðe gode 553, *G. ðe* ~ 1110, *Ðro suche ðre cosses, so gode* 1946, 47. *Hit is god* 1392, ~ *is your speche* 1498; *Gawan wats for gode knawen* 633, *Ðat is so goud halden "G."* 2270, *And yow god ðoȝt* 1245. Komp.: *Better bodyes* 353, *Wherfore ðe* ~ *burne me burde be called* 2278, *Hit is ðe* ~ (N.) 1393, *A* ~ *barbican* 793. Supl.: *Ðe best burne "Arðour"* 73, *In ðe* ~ *lawe* 790, *Ðe* ~ *boke of romaunce* 2521; *Ðe* ~ *gemmeȝ* 78, 609; *Ðe fowre* 2101. *Yȝen gray* 82, *Ðe* ~ *morne* 1024. *Grene stele* 211, ~ *sylke* 1832; ~ *stones* 172; *Ðe* ~ *knyȝty* 417, ähnlich *Ðat* ~ *gome* 2239, *Ðe knyȝt in ðe* ~ 377, *Ðe gome of de* ~ 559, 2227, 2259, 2295; *Ðe* ~ *chapel* 451, 454, 705, 1058, 1070, 1674, 1753, 1967, 2103, 2186, 2399. *Ðis* ~ *lace* 1851, *Ðe* ~ *silke* 2035; *A* ~ *hors gret and ðikke* 175, *A knyȝt* ~ 704. *Boðe groundeȝ and ðe greueȝ grene ar her wedeȝ* 508, *Ðat* ~ *watȝ ere "gres"* 527, *For hit is* ~ *as my goune "gurdel"* 2396. *Gret bobbaunce* 9, ~ *nye* 58, ~ *rurd* 1149, 1159; ~ *prys* 1630, ~ *perile* 1768, *So* ~ *chere* 1259; *Ðe* ~ *draȝt* 817, *Ðe* ~ *renoun of de Rounde Table* 2458. *your* ~ *wordes* 312, 325; *dryftes ful* ~ 2005. *Vpon a grett wyse* 2014, 2369; *A grene hors gret and ðikke* 175, *Bor alðer grattest* 1441. *And his lyndes and his lymes so longe and so grete "were"* 139, 1171, ~ *is ðe gode gle* 1536, *Ðat* ~ *watȝ and huge* 2047; *Ðat is grattest in grene "holyn bobbe"* 207. *Ðy grymme tole* 413, *Hys* ... 2260. *Wyle nwȝer watȝ so ȝep ðat* ... 60, *Ðe ȝonge watȝ* ~ 951. *So ȝong and so* ~ ein so junger ... 1510. *Ȝolȝe wats dat oðer* 951. *In ȝonge ȝer* 492, *His* ~ *blod* 89, *A ȝonke ðynk-young thing* 1526.

H. *Half his armes* 185. *Harde hewen ston* 789, ~ *iisse-ikkles* 732, *Plytes ful* ~ 733. *A* ~ *roche* 2199. *Trifles ful hende* 108; *Ðe* ~ *kyng* 467, *Ðe* ~ *heuen quene* 647, *Ðe* ~ *mon "G."* 1633, 1731. *G. ðe* ~ 405. *Ay watȝ Arthur ðe hendest* 26. *Ðis ax, ðat is heué innogh* 289, *Bot ðaȝ ðe ende be heuy* 496. *Hyȝhe elde* 844, *Hyȝe horne* 1165, *Heȝe halowing on hiȝe* 1602, *Heȝe helme* 2197; *Hiȝe hilleȝ* 742, *Hyȝe horsses* 1138, *Hende of hyȝe honours* 1813; *Ðe* ~ *table* 108, 2462, *Ðe* ~ *dece* 222, 250, 593, *Ðe* ~ *felle* 723, *Ðe* ~ *lorde* 812, *Ðe* ~ *tyde* 932, 1963; *Ðe* ~ *kyng* 1038, 1963, *Ðe* ~ *hode* 2297; *Ðe* ~ *hedeȝ* 1154; *Ðis* ~ *fest* 1963, *Ðat* ~ *tyde* 1033, *Ðat* ~ *hil* 2199, *Ðat halle* ~ 794, *His* ~ *kynde* 5, *His* ~ *wede* 831. *A* ~ *stede-Stute* 281, *A* ~ *ernde*

1051, *A hille ful* ~ 2087; *Non so* ~ *hawtesse* 2454. *Hit watȝ* ~ *on his hede* 607. *Kyng hyȝest mon of wylle* 57, *On ðe most on ðe molde on mesure hyghe* 137. *Ðe stif mon hym bifore stod vpon hyȝt, herre ðen ani in ðe hous bi ðe hede and more* 332, 33. *Hole sydes* 1338, *Ðe hurt watȝ* ~ 2484, *Ðou hatȝ ði hert* ~ 2296, *I halde hit hardily hole "ðe harme"* 2390, *And heuen hit vp al* ~ *"haunche"* 1346; wie 1346, 1613 nicht ganz sicher. *Al watȝ holȝ* 2182. *Hore okeȝ ful hoge* 743. *In hot and colde* 1844.

L. *When hit watȝ late* 1027; *ioye of sayn Ioneȝ day . . . watȝ ðe last of ðe layk* 1022, 23. *Ðe laðe and ðe losse* 2507. *Ðe leue lorde* 1133, 2054; *Ðe* ~ *ðing* 1802; *Hys lef home* 1924; *So lef hit hym ðoȝt* 909, 1111; *Bot if ȝe haf a lemman, a leuer, ðat yow lykeȝ better* 1782; *Bot hit ar ladyes in-noȝe, ðat leuer wer nowðe haf . . . ðen . . .* 1251, *As leuest him ðoȝt* 49. *Why ar ȝe lewed?* 1528. *On lyft half* 698, *Ðe* ~ *honde* 947, *On ði* ~ *honde* 2146, *His* ~ *arme* 2487. *Mony leude ful lyȝt* 1119; *A* ~ *horce* 1464; *Set at* ~ 1250. *He loked as layt so lyȝt* 199. *Ðe lady let lyk* 1281. *Ðe mane of ðat mayn hors much to hit like* 187; *A ȝere . . . ȝeldeȝ neuer* ~ 498. *Littel daynté* 1250; *A* ~ *dyn* 1183, *A* ~ *hole* 1338, *A* ~ *ditch* 1709; *So hit is* ~ 1848, *Ðe lasse luf* 1284; *Lasse ne more (wordes)* 1524; *Hit watȝ no lasse "bytte"* 2226. *Lest lur* 355; *Ðe* ~ *lachet* 591. *His longe louelych lokkeȝ* 419; *A ful* ~ *quyle* 1195. *Ferlyly* ~ *(fylyoles)* 796. *And his lyndes and his lymes so* ~ *and so grete "were"* 139; *Hym ðoȝt ful* ~ 1620. *Wið-outen loðe* 127; *Al ðuȝt ðenne ful* ~ *be more wyð his tuscheȝ torne.* cf. *laðe* 1578. *Loude crye* 64; *Ðe lorde ful* ~ *wið lote* 1623.

M. *Mete to ðe erðe (mantyle)* 1736. *In myddeȝ ðe flore* 1932. Über *myd-* in zusammensetzungen vgl. § 38. *And Mary, ðat is myldest moder so dere* 754. *Loteȝ so myry* 1086; *Ðe* ~ *mon "G."* 1263, *Ðe* ~ *mouðe* 1447, *A mery mantyle* 1736. *Ðaȝ men ben mery in mynde* 497, *Miry watȝ ðe mornyng* 1691; *Ðus myryhe watȝ neuer are* 1891; *Make we mery* 1601, 1681; *He mace hym as mery* 1885; *(he) made myry* 1313, 1953, 2468. *Ðe myriest nute* 1915. *Much merðe* 899, 106; *A* ~ *berd* 182, *A* ~ *steuen* 2336; *Miche watȝ ðe gyld gere* 569. *Mony watȝ ðe myry mouðe* 1447. *In ðe more half of his schelde* 649, *He wolde hit prayse at more prys* 1850;

Ðe cercle watȝ more o prys 615. *And more he is ðen any mon vpon myddelerde "Gr. kn."* 2100. *Most myrðe* 985; *His mensk is ðe most* 914.

N. *Naked rokkeȝ* 730; *Ðe ~ nec* 420, *Ðe ~ lyppeȝ* 962. *Hir ðryuen face and hir ðrote ðrowen al ~* 1740, *Ðe nirt in ðe nek he ~ hem schewed* 2498. *Hit watȝ neȝ at ðe terme* 1671, 929. *Nerre* (s. § 19) 237, 556, 1305. *Nw ȝer* 60, 284. *Nwe nakryn noyse* 118, *Caroleȝ newe* 1655, *Dayntes ~ in-nowe* 1401; *Ðe pen-tangel ~* 636; *An oðer noyse ful ~* 132.

O. *Ðe olde lorde* 1124, *Ðe ~ auncian wyf* 1001; *An ~ caue* 2182, *An ~ cragge* 2183. *Ðat watȝ alder ðen ho "oðer lady"* 948. *Wið his wyȝe one* 2074; *At a wap ~* 2249, 2345. *Ðat aðel Arðure ðe hende haldeȝ hym ~* 904, *Mon al hym ~* 749, *Bi contray caryeȝ ðis knyȝt . . . al ~* 735, 2155; *To kayre al his ~* 1048, *And we (ar) bot oure ~* 1230; *Let de gome ~* 2118.

Q. *Queme quyssewes* 578; *Hym ðynk as ~ hym to quelle, as quyk go hym seluen* 2109. *In brawden brydel quik (a grene hors)* 177, 2109.

R. *What! hit rusched, and ronge, rawðe to here* 2204. *Rede golde* 663, *~ gowleȝ* 663, *~ golde ryngeȝ* 857, 1817; *~ ryche golde nayleȝ* 603; *Ðat ryol ~ cloðe* 2036, *His ~ yȝen* 304. *To wax ful rype* 522. *His ryȝt fare* 1703, *Yowre ~ nome* 2443. *Raweȝ rych and ronk* 513. *Bi rote* 2207. *Roȝe raged mosse* 745, *Rugh ronkled chekeȝ* 953; *Ðe rogh rocher* 1432, *Ðe ~ bonk* 2162, *Ðo ~ woneȝ* 2198; *A ~ greue* 1898, *A ~ braunche* 2177. *And syðen rendeȝ him "bor" al roghe* 1608.

S. *Scharp rasores* 213; *Ðe ~ yrne* 2267; *Her ~ knyueȝ* 1337; *A ~ spere* 269, 1331. *Ðe schene blod* 2314, *His ~ schelde* 662. *Schyr gouleȝ* 619; *Ðe ~ grece* 425, 1378, 2313, *His ~ face* 317; *Ðe ~ okeȝ* 772; *Speches skere* 1261. *Hir body watȝ schort and ðik* 966. *Ðe self chapel* (nicht "dieselbe", sondern die so und so aussehende kapelle selbst) 2147. *Vnder Kryste seluen* 51, *To ðe burne seluen* 2377. *Bi Goddeȝ self* 2156. *Saȝeȝ sene* 341, *His semblaunt ~* 148. *Sere sewes and sete* (nach Fischer *swcte*) 889. *Sum siker knyȝt* 96, 2493, *Mony ~ segge* 115; *Ful ~ kniȝtes* 111; *By my seker traweð* 403; *In a ~ wyse* 2048. *Ȝe may be seker, bi* . . . 265. *Smal sendal* 76, *Lyppeȝ ~* 1207. *Bot his wombe*

and his wast were worðily ~ 144. *Smoðe smylyng and smolt* 1763. *Þe softe somer* 510, *Þe* ~ *wyndez* 516. *My wedez ar softer* 271. *Þis is soð* 1385, *If hit be* ~ 1488, 2457; *Hit is* ~ *knawen* 348. *His dyntez sore* 2116. *And ho sore ðat he forsoke* 1826, *Vche segge as* ~, *to* . . . 1987. *Þat* ~ *me ðinkkez* 1793. *sore N* 2346. *Knyzt al in sounde* 2489. *And ðose were soure to se "naked lyppez"* 963. *Vpon spare wyse* 901. *Stori stif and stronge* 34; ~ *schonkes* 431, ~ *men in-noze* 823, ~ *motez* 1364; *Þe* ~ *kyng* 107, *Þe* ~ *mon "Gr. kn."* 332, 570; *Þat* ~ *mon "Gr. kn."* 322, *Þat oðer* ~ *mon "G."* 2369; *A* ~ *staf* 214, 1614, *A stede ful* ~ *to strayne* 176. *Sturne* ~ *on ðe stryððe (haðel)* 846. *Ȝe ar* ~ *in-noghe to constrayne* 1496, *For he is* ~, *and sturne "Gr. kn."* 2099. *Ȝe wyl be stylle* 1996. *stiller vvere ðanne alle ðe hered-men in halle* 301, 02. *Ful stor wordez* 1291, *Hor* ~ *hornez* 1923. *Stori stif and stronge* 34, *Wyze* ~ 1028. *Þurz forse of his honde, so* ~ 1617, 18. *Sturne schere* 334, ~ *werk* 494; *A* ~ *knape* 2136. *For of bak and of brest al were his bodi* ~ 143, *For he is stiffe, and* ~ *"Gr. kn."* 2099. *Fro ðe swyre to ðe swange so sware and so ðik "he watz"* 138. *Sir swete "G."!* 2237; *Chynne and cheke ful* ~ 1204. *In* ~ *to were* 2518.

T. *Þat "hawtesse" ho ne con make ful tame* 2455. *Trwe tytel* 480, ~ *mon* 2241, 2354, *As i am* ~ *segge* 1673, *Resoun ful* ~ 392; *Þe segge* ~ 1091, *Þis* ~ *knyztez* 1514, *Your* ~ *servaunt* 1845. *Hit is soðe and as siker* ~ 1637, *I* . . . *halde hit here* ~ 1274. *Tulk of tale most* ~ 638, *Bi alder-truest token of talk* 1486. *Þe trewest on erðe (tricherie)* 4.

Ð. *His ðik ðrawen ðyzez* 579, *Ronez ful* ~ 1466; *Ayðer* ~ *side* 1356. *A grene hors gret and* ~ 175. *Hir body watz schort and* ~ 966, *So sware and so* ~ *"he watz"* 138.

W. *For myztez so wayke* 282. *I am ðe wakkest* 354. *He watz war* 764, *Þe wylde watz* ~ *of ðe wyze* 1586, 1900; *And efte I schal be* ~ 2388. *Schowrez ful warme* 506, *Þe* ~ *water* 684. *Þe quyte snaw* 2088, *Þe* ~ *pese* 2364; *His whyte tuschez* 1573. *Wylde werbles* 119, ~ *wordez* 1423, ~ *wederez* 2000, ~ *wayez* 2479; *Þe* ~ *swyn* 1628, 1467; *His brayn* ~ 89. *Þat ferly watz* ~ *"forest"* 741, ~ *hit hym ðozt* 2163. *No wylyde werke* = *amorous* (s. Glossar) 2367. *Þenne a wyze ðat was wys vpon wod craftez* . . . 1605. *Wod*

so wlonk 515, ~ *stuffe* 581; *Ðe* ~ *werkkeȝ* 2432, *Ðo ladyeȝ* ~ 1977. *Ðe wlonkest wedes* 2025. *As he wode were "Gr. kn."* 2289. *Were I worð al ðe wone of wymmen alyue* 1269, *Hit "rynk" watȝ* ~ *wele ful hoge* 1820. *So* ~ *as* = ein so werter 559. *A wrast noyce* 1423. *Wyȝe ðat is so wel* ~ *alway to god* 1482. *Ðe dede turned to-wrast* 1662, 63. *Wroðe wynde* 525; *A* ~ *noyse* 1706, 1905. *He watȝ not* ~ 70, *He wex as* ~ *as wynde* 319, ~ *wid hym-seluen* 1660.

b) Partizipiale adjektiva.

Partiz. präs. *Such a crakkande cry* 1166. *Folȝande sute* 859; *And alle his fetures "were"* 145. *Wyð laȝande loteȝ* 988. *A starande ston* 1818. *Wiȝt wallande ioye* 1762.

Partiz. prät. *As I am hyȝly bihalden* 1547, *I am derely to yow biholde* (s. *halden*) 1842. *His bresed broȝeȝ* 305. *Ðe corsedest kyrk* 2196. *Bot if ðe douðe had doted, oðer dronk-en ben oðer* 1956. *As I am ferly fayn* 388, *He watȝ* ~ *ðenne to ðonk* 2019, *And me als* ~ *to falle feye as* .. 1067. *Frekeȝ ðat semed* ~ 840. *Fer floten fro his frendeȝ fremedly he rydeȝ* 714. *I know no gome ðat is gast of ðy grete wordes* 325. *Ðe gyld gere* 569, *Ðe gilt heleȝ* 777, 2062. *I am halden ðer-to* 1040. *Ðe ledeȝ were so lerned* 1170. *Roȝe raged mosse* 745. *Stille stollen countenaunce* 1659. *A strayt cote ful streȝt* 152. *Ðe knyȝt so toȝt* 1869. *I were wrang* 1494.

2. Altfranzösische adjektiva.

§ 12. a) Ursprüngliche adjektiva.

A. *His anious vyage* 535. *Ðe olde auncian wyf* 1001, *Ðe* ~ *lady* 2463. *Sum auenturus ðyng* 93.

B. *Hyndeȝ barayne* 1320.

C. *Cheualrous knyȝteȝ* 2399. *Clere lyȝt* 1649, *Couertour ful* ~ 1181; ~ *golde hemmeȝ* 854, *Mony* ~ *burdeȝ* 942, *Mony* ~ *perleȝ* 954; *Ðe colde* ~ *water* 727, *Ðe* ~ *mantyle* 1831; *My* ~ *wyf* 2351; *Ðe werkeȝ* 2026; *His* ~ *armeȝ* 631. *Ðis morning is so* ~ 1747. *Whyssynes vpon quelde poyntes, ðat koynt wer boðe* 877. *And ȝe, ðat ar so cortays and* ~ *of your hetes* 1525. *Messes ful quaynt* 999. *Ðat conable clerk* 2450. *Sir cortays knyȝt* 276, ~ *speche* 469; *Knyȝteȝ*

ful ~ *ano comlych ladies* 539. *And ȝe, ðat ar so* ~ 1525. *A knyȝt kowarde* 2131. *Couertoureȝ ful curious* 855.

D. *Ȝif I deliuer had bene* 2343. *Two so dyngne dame* 1316.

F. *Now am I fawty, and falce* 2382. *I am of wyt feblest* 354. *Fyne force* 1231, ~ *for-warde and faste* 1636; *So* ~ *hewes* 1761; *Ðat* ~ *fader of nurture "G."* 919. *Ðe fole ðat he ferkkes on,* ~ *of dat ilke "watȝf"* 173. *A fole fele-folde* (nach Morris *folie*) 1545, 2414.

G. *Gay gaudi of grene* 167, ~ *bed* 1179, *Whene Guenore ful* ~ 74; *God cowters and* ~ 583, *Garyteȝ ful* ~ 791, *Oðer* ~ *knyȝteȝ* 2365; *Ðe* ~ *burde* 1003, 1248. *Ðe gentyle knyȝt "G."* 2185, *Ðise* ~ *kniȝtes* 42. *Iesus and saynt Gilyan, ðat* ~ *ar boðe* 774, *Ðe ioye of sayn Ioneȝ day watȝ* ~ *to here* 1022. *Gentylest knyȝt of lote "G."* 639. *Such glaumande gle glorious to here* 46. *Gracios werkes* 216.

H. *So hardy a here on hille* 59. *Ðat his hert and his honde schulde* ~ *be boðe* 371; *If any holdeȝ hym-seluen so* ~ 285. *A heȝe ernde and a hasty* 1051. *Hore okeȝ ful hoge* 743; *Ðe* ~ *hed* 1633; *A* ~ *haðel* 844, *A ful huge heȝt* 788, *A myst-hakel* ~ 2081, *A wynne* ~ 2420. *A* ~ *and vn-mete* (*ax*) 208. *Gret is ðe gode gle, and gomen to me* ~ 1536, *Ðat gret watȝ and* ~ *"Gryngolet"* 2047.

I. *He was so ioly of his iolyfnes* 86.

L. *Fowre fote large* (*ax*) 2225. *Ðe* ~ *lenkðe* 210. *Lel letteres* 35; *Ðe* ~ *layk of luf* 1513, *Her* ~ *luf* 1516.

M. *Ðe male dere* 1157. *No more mate ne dismayd for hys mayn dinteȝ* (*Gr. kn.*) 336; *Til at ðe last he watȝ so mat . . . "bor"* 1568. *Manereȝ mere* 924; *Ðe* ~ *wyf* 1495; *A* ~ *mantile* 153, 878.

N. *Ðyn askyng is nys* 323, *Ðis note is so* ~*, ðat . . .* 358. *Araye noble* 1873, *Ðer beddyng watȝ* ~ 853, *Noteȝ* ~ *in-noȝe* 514; *Ðat prynce* ~ 623; *His compeyny* ~ 1912; *Ðe* ~ *pipes* 118. *G. ðe* ~ 2149. *Ðe sleȝt were* ~ 1858, *Ðat art of lyf* ~ *"G."* 675; *I haf founden yowre fraunchis* ~ 1264. *Ðat note place* 2092.

P. *Ðe place ful perelous is halden* 2097. *So pouer a mon* 1538. *Ðat is ful pore, for to pay for suche prys ðinges*

1945. *Preue poynteȝ* (nach Mätzner *preued*) 902. *~ for to play wyð in oðer pure laykeȝ "ðy burnes ar holden"* 262. *Ðe proude cropure* 168, *Ðat ~ hors* 2049, *Mony ~ mon* 830, *Ðe ~ skyrteȝ* 601. *So ~ in his armes* (*non*) 2104. *I am ~ of ðe prys* 1277. *Pure golde hweȝ* 620, *Oðer ~ laykeȝ* 262; *Ðe ~ pentaungel* 664, *Ðyse ~ fyue* 654; *A ~ ioye* 1247, *A ~ token* 2398.

R. *Ðer-fore com, oðer recreaunt be calde ðe be-houeus* 456. *Ðe ryche ryal kyng* 905, *Ðat ryol red cloðe* 2036. *Riche Romulus* 8, *~ reuel oryȝt* 40, *~ cote armure* 586, *~ red* 952, *Much reuel and ~* 538; *~ robes* 862, *REd ~ golde nayleȝ* 603, *Raweȝ ~ and ronk* 513, *Gereȝ ful ~* 1470; *Ðe ~ ryal kyng* 905, *Ðe ~ rurd* 1916, *Ðe sale ~* 243; *Ðis ~ fest* 2401, *Ðis burn ~* 20, *Ðis giserne ~* 288, *Ðis douðe ~* 397, *Alle ðis cort ~* 347, 360, 2018; *Hir ~ wordeȝ* 1744; *Ðo ~ breðer* 39; *A ~ rynk* 1817. *His harnays watȝ ~* 590, *Ȝe ben ~* 1646; *To ~ for hit semeȝ "rynk"* 1827, *Ðat ryol red cloðe, ðat ~ watȝ to schewe* 2036. *Ðe rounde table* 39, 313, 538, 905, 2458, 2519.

S. *I wowche hit saf fynly* 1391. *Ðe sauer to worðe* 1202. *Saynt Gilyan* 774, *Sayn Ioneȝ day* 1022, *Bi saynt Gile* 1644, *Be sayn Ion* 1788. *I com hider sengel* 1531. *Hit is symple "silke"* 1847. *Fode more ~* 503. *A strayt cote ful streȝt* 152. *Gates straunge* 709, *Contrayez ~* 713. *A bront ful sure* 588.

T. *Ðaȝȝe your-self be talenttyf to* ... 350. *How tender hit is to entyse teches of fylðe "flesche"* 2436.

V. *Vertuus stoneȝ* 2027. *Ȝif any were so vilanous* 1497.

b) Partizipiale adjektiva.

Partiz. präs. *Ðat chargeaunt chace* 1604. *Ðe knyȝt erraunt* 810. *A porter pure plesaunt* 808.

Partiz. prät. *Clene cortays carp, closed fro fylðe* 1013. *Ðer drof in ðe dale doted for drede* 1151. *G. watȝ ... as golde pured* 633, *~ ðewes* 912. *Wel ~* (*felleȝ*) 1737, 2393. *Tryed tolouse* 77, *~ tasseleȝ* 219. *In mony turned tyme* 22. *Voyded of vche vylany* (*G.*) 634.

3. Altnordische adjektiva.

§ 13. a) Ursprüngliche adjektiva.

B. *His balȝe haunchez* 2032; *A ~ berȝ* 2172. *Be bayn to yowre hest* 1092, *To Goddez wylle I am ful ~* 2158. *Þe bolde mon boun "G."* 2043. *I am ~ to ðe bur* 548, *Quen he watz ~* 1311, *And ðere were ~ at his bode burnez in-noȝe* 852. *Mony brað houndez* 1909. *Bremly broðe on a bent* (*Gr. kn.*) 2233.

G. *To ðe gome he watz ful gayn "hors"* 178, *~ hit me ðynkkez* 1241, 2491. *Þare at ðe gaynest* 1973. *Þou be grayðe to go* 448. *Bi ðat watz Gryngolet ~* 597, 2047.

H. *Þe haȝer stones* 1738. *Non ~ ar of wylle* 352.

I. *Non ille* 1811.

K. *Þe kay fot* 422.

L. *Þe loȝe trysteres* 1170. *Þe hyȝ and ðe ~* 302, *In hyȝe and in ~* 1040. *Lotez ðat were to lowe* 1399.

M. *A mensk lady* 964. *Þe more and ðe mynne* (*mysdedes*) 1881.

N. *And of ðat ilk nwȝere bot neked now wontez* 1062, *Þat dawed bot ~* 1805.

R. *For rad was he neuer "Arðure"* 251.

S. *Seme solace* 1085. *His sere pyne* 1985; *~ sewes and sete* 124, *~ fyue syðez* 632, *~ seggez* 822; *In syðes ~* 761; *Fele ~* 2417. *Sawes so sleȝez* 893. *Craftyly sleȝe* (*fylyolez*) 797. *A stroðe rande* 1710.

T. *Ful tayt bestes* 1377. *Þe lorde hit ~ makez* 988. *Þat be ȝe trayst* 1211.

Ð. *Þou ðro mon* 2300; *Mony ~ ðoȝtes* 1751, *~ suche ðre cosses* 1946; *His ~ ðoȝt* 645.

W. *Þe wale burde* 1010, *Þe ~ wyn* 1403; *A ~ tryster* 1712, *A ~ chere* 1759. *And wener ðen Wenore "ho watz"* 945

b) Partizipiale adjektiva.

Partiz. präs. *Such glaumande gle* 46. *A lowande leder* 679. *~ and lufly*(*ver*) 868. *A r*(*a*)*ykande rurde* 2337. *Fele ðryuande ðonkkez* 1980.

Partiz. prät. *Knorned stonez* 2166. *Þe skwez of ðe scowtes skayued hym ðoȝt* 2167. *Hir ðryuen face* 1740.

4. Sonstige germanische adjektiva, welche überhaupt oder in dieser form weder im Ae. noch im An. nachweisbar sind.

§ 14. a) Ursprüngliche adjektiva.

Hyȝe bonkkeȝ and brent 2165 (vgl. ae. *brant*, me. und schott. *brent*, an. *brattr*).

b) Partizipiale adjektiva.

Partiz. präs. *Ȝarande speche* 1724 (vgl. ae. **georran*, Sievers § 388, anm. 1).

Partiz. prät. *Ðat al for-wondered watȝ ðe wyȝe* 1660. *Ruȝe knokled knarreȝ* 2166. *Rugh ronkled chekeȝ* 953.

5. § 15. Keltische adjektiva.

At vch farand fest 101. *Such a glauerande glam* 1426.

II. Abgeleitete adjektiva.

§ 16. 1. Ableitungen mit suffixen.

-lych, -ly. An aghlich mayster 136. *Mony borelych bole* 766; *Ðe* ~ *burne "Gr. kn."* 2148. *A* ~ *bytte* 2224. *Comlych ladies* 539, ~ *paneȝ* 855, ~ *caroles* 1886; *Ðe* ~ *quene* 469, *Ðe* ~ *castel* 1366; *Your* ~ *fere* 2411; *Ðe* ~ *cortynes* 1732; *A* ~ *closet* 934. *A comloker knyȝt* 869. *Ðe comlokest kyng* 53, *Knyȝt* ~ 1520. *A castel ðe* ~ *ðat* ... 767. *Bot ferly hit were* 716. *Hit is no* ~ 2414; *Mo ferlyes* 23. *Alle ðe godlych gere* 584. *Ðat gostlych spekere* 2461. *His hiȝlich here* 183. *A lyȝtli urysoun* 608. *Lady louely!* 1218; *Luflych greueȝ* 575; *Ðe lady* ~ 1757; *His* ~ *hed* 433, *Oure* ~ *lede "G."* 1469, 1657; *A* ~ *loke* 1480; *Mony* ~ *lorde* 38, *Mony* ~ *loupe* 792. *Lowande and* ~ (*ver*) 868. *Ðe louelokkest ladies* 52. *Hit watȝ ðe ladi, loflyest to be-holde* 1187. *Alle ðe manerly merðe* 1656. *Ðat semly syre* 685. *More* ~ *hit were* 1198; *Me ðink hit not* ~ 348. *Ðis oritore is* ~ 2190. *Ðat vgly bodi* 441. *Ðe wynnelych wyne* 980.

Ableitungen auf *-Y*. *A crafty capados* 572. *Nade he ben duȝty and dryȝe "G."* 724, *Ðat* ~ *watȝ euer "G."* 2264. *A selly* (*N*) 28, *Fele sellyeȝ* 239. *Selly hym ðoȝt* 2170. *On ðe sellokest swyn* 1439. *So reniarde watȝ wylé* 1728. *Ðis*

wyly "fox" 1905. *Wysty is here* 2189. *Lasse hit is worðy "silke"* 1848. *As ~ hom ðoȝt* 819. *Ðe wordyest* (pl. M.) 261.

Ableitungen auf *-yly*: *So knyȝtyly-* ein so r. 1511. *A sellyly soiorne* 1962. *Ðe worðilych lorde* 343.

Auf *-isch*: *An aluisch mon* 681. *A deneȝ ax* 2223. *Englych hit callen* ... 629. *Ðe french flod* 13. *Frenkysch fare* 1116. *A runisch rout* 457.

Auf *-en*: *Syluer-in sponeȝ* 886; *Ðe syluerен* = die schüsseln 124. *Brode sylkyn borde* 610 (vgl. *Silk bordes* 159, *~ werkeȝ* 164). *Waxen torches* 1650.

Auf *-sum*: *Ðe hersum euensong* 932. *Ðat lufsum* (F.) 1814. *Mony wylsum way* 689.

Ableitung durch zusammensetzung (erstarrte zusammensetzung). Ableitungen auf *-ful*: *Beste baleful* 1441. *A blysful blusch* 520. *Dulful stoundeȝ* 1517; *A delful dynt* 560. *Ay faythful* (appos. zu und vor Gawain) 632. *Menskful ðingeȝ* 1809. *Mony oðer ~* (s. M.) 555. *Ðe ruful race* 2076.

Auf *-les*: *Berdleȝ chylder* 280. *Ðe endeles knot* 630. *Hit is ~* 629. *So fautles of hir fetures "he seȝ hir"* 1761; *He watȝ funden ~* 640. *On ðe fautlest freke* 2363. *Ðaȝ hedleȝ he were* 438. *Leudleȝ alone he lengeȝ on nyȝteȝ* 693. *A mon meðles* 2106. *Rechles merðes* 40. *Ðe techeles termes* 917.

Auf *-wys*: *More lykker-wys* (oder nach Morris *licorous*) *on to lyk watȝ ðat scho hade on lode* = eine hübschere 968, 69.

Mit ungewissem ableitungssuffix: *Ðe hapnest vnder heuen* 56.

2. Ableitungen mit präfixen.

I (*ge-*). *Ðe fest watȝ ilyche* 44. *Ðat is in-nogh* 404. *In-noghe* = gar manche 826.

Un-. *Mony a bonk vnbene* 710. *Mony bryddeȝ vnblyðe* 746. *An vncouðe tale* 93. *Bot vn-lyke on to loke ðo ladyes were* 950. *A hoge and vn-mete* (*ax*) 208. *His vncely swyn* 1562. *Ȝe ar a sleper vn-slyȝe* 1209. *I am wyȝe vn-worðy* 1244. *Ðaȝ hit ~ were "lace"* 1835. *Ðrete is vn-ðryuaude* 1499.

Verstärkende präfixe. *For-*. *Ðat wiȝt for-olde* 1440. *Wela-*. *Wela-wynne is ðe wort ðat* ... 518. *Welawylle watȝ ðe way* 2084.

III. Zusammengesetzte adjektiva (lebendige komposition).

§ 17. *Brayn-wod in hys hede "if any be"* 286. *Ðen* ~ *for bate, on burneȝ he raseȝ* 1461. *Brode bryȝt watȝ his berde, and al beuer hwed* 845. *Chalk whyt chymnees* 798. *He watȝ so ioly of his iolyfnes, and sum-quat child-gered* 86. *Hit were a fole fele-folde* 1545. *Bor alðer grattest* 1441. *Mylk-quyte vayles* 958. *Staf-ful her hond* 494. *Stalworð schonkeȝ* 846. *Alder-truest token* 1486. *Ȝe ar welcum* 814, 835, 1237, 2240; ähnlich 252, aber ohne verb. *Ðe welcomest wyȝe of ðe worlde* 938.

IV. Substantiva in adjektivischer funktion.

§ 18. 1. Altenglische.

Mayn drynk 497, *Sum* ~ *meruayle* 94; *Ðat* ~ *hors* 187; *His* ~ *dintes* 336. *Mony tene greue* 1707, *Ðat* ~ *place* 2075. *Hit me* ~ *were, for to* ... 1008. *Ðaȝ hym wordeȝ were wane* 493. *Ðe wynne worschip* 1032, *Ðe* ~ *golde* 2430, *Your* ~ *halle* 2456. *Wela-wynne is ðe wort ðat* ... 518. *Wiȝt wallande ioye* 1762, *Wylde werbles and* ~ 119. *Ðe wyȝtest and ðe worðyest* (pl. M.) 261. *In ðe wyȝt-est of ðe water* 1591.

2. Altfranzösische.

Ðe chef gate 778. *Your daynté wordeȝ* 1253. *An outtrage awenture* 29. *Vche prynce gomen* 1014. *Suche prys ðinges* 1945.

3. Altnordische.

Be not so gryndel 2338. *Welawylle watȝ ðe way* 2084.

Es scheint angebracht, das englische "*golde*" und das franz. "*tars*" gesondert zu behandeln, da kaum festzustellen, ob es sich um zusammensetzung aus zwei substantiven handelt oder um ein stubst. mit einem adjektivischen attribut in substantivischer form. *His gold sporeȝ* 587, *Pure* ~ *hweg* 620, 854, *Red ryche* ~ *nayleȝ* 603. "*Golden*", das noch bei Spenser häufig, ist nicht vorhanden, wohl "*gilt*" (569, 777).

Wendt unterscheidet bei dem adjektivischen gebrauch von substantiven wesentlich drei möglichkeiten: das adj. ist durch das subst. verdrängt, eine adjektivform ist überhaupt nicht gebildet, beide bestehen neben einander. Unser fall dürfte zu 1. zu rechnen sein, und zu 2. gehören dann wohl *Stel bawe* 435 und *Tars tapites in-noghe* 77. Zu 3. stellt sich das schon angeführte *"silk"* (159, 589) neben *"sylkyn"* (610). Eine spezifisch mittelenglische, in keine der vorgenannten gruppen einzuordnende bildung liegt in *"tor"* vor. *Ðat were to tor for to telle* 165 = 719.

V. Etymologisch oder grammatisch unsichere und unselbständige wörter.

§ 19. Wenn auch bei einigen wenigen der wörter, die ich dieser oder jener gruppe zugeteilt habe, bez. der etymologie nicht vollkommene sicherheit herrscht, bereiten doch elf adjektiva in besonderm maſse schwierigkeit. Da sprachliche herkunft für vorliegende arbeit nur ein einteilungsgrund ist, darf ich mich bei den andern wohl darauf beschränken, auf das glossar von Morris, auf Kullnick, M. Wright, auf Stratmann, Kluge, das *E. D. D.* und *N. E. D.* hinzuweisen und bei den elf das wichtigste hervorzuheben.

Hir buttokeȝ bay and brode "wcre" = rund 967. Morris bringt es mit ae. *bûgan*, Kullnick mit afrz. *bai* = bucht zusammen.

Blonk ful bene 2475, *Bonk vnbene* 710. K. gibt als unsicheres etymon *"bên"*. *Sir Boos, and sir Byduer, big men boðe* 554; *And his body bigger ðen ðe best fowre* 2101. *"Big"* kennt niemand.

Lest craðayn he were 1773. K.: Kelt. *crawdoun* und afr. *creant doner*! Ne. D.: *Craðayn = craðoun is apparently the same in meaning as crachoun = caitiff, miserable, and is possibly derived from Fr. crachon (crachat).*

And ouer-al anker grene "he watȝ" 150, *and ðe knyȝt in ðe enker grene* 2477. M. weist hier auf me. und schott. *enkerly = quickly, vigorously* hin und übersetzt mit *bright*; K. gibt ohne fragezeichen *encré.*

He ferde as freke were fade 149. M.: Icel. *fäd-feud, enmity,* Sax. *ifäied,* Oe. *ivet*; K.: *fāh!!* *A spetos sparðe* 209.

M. gibt als bedeutung *sharp, cruel*; K. sagt, es gehöre zu *spitu* = speer; Strm. führt *spitous, spetous* = *spiteful, angry* auf und verweist richtig auf *despitous*. *A ðwarle knot* 194. An dem niederd. *drall*, mit dem K. es zusammenbringt, dürfte nicht festzuhalten sein; *ðwarle* ist etymologisch ganz unsicher.

Part. präs. *ðe donkande dew* 519. Nach dem Ne. D. ist *donk* eine nebenform von *dank*, im Me. erst seit dem 14. jahrhundert belegt und seiner herkunft nach ungewiſs.

Part. prät. *Bi-laggid mon* (*reniarde*) 1729. Ne. D.: *From be + lag = to bemire, of uncertain origin. And ðose were soure to se and sellyly bered "lyppeȝ"* 963. Ne. D.: *Blered = dimmed with tears,* Oe. *blierian, blerian.* Nach Skeat verwandt mit mholl. *blaren,* mhd. *blêren.*

In diese materialsammlung, die vollständig sein soll, müssen vielleicht noch zwei wörter aufgenommen werden, die allerdings von M. Wright selbst nur als vermutungen gegeben sind. Nämlich *A crafty capados* 572. Sie gibt an, *capadosha* sei ein in Yorkshir und Devonshire gebrauchtes adj. und bedeute substantiviert *"Beautiful material from Cappadocia". Roche grounde* 2294. In *roche* wird *roché* = *rochy*, ein in Cheshire und Shrobshire bekanntes adj. = *hard*, vermutet.

Einen letzten zuwachs erfährt die materialsammlung von zwei seiten:

1. Wörter, von denen sich nicht mit sicherheit sagen läſst, ob sie zum adverb oder adj. zu stellen sind. Ich komme auf die schwierigkeit im anhange zurück und möchte hier nur anführen, daſs *douteles* (725), *i-wysse* (1035, 1065) und *sertayn* (174, 252) vielleicht am ehesten adjektivisch aufzufassen sind, indem man verkürzung der wendungen *"Hit is douteles"* ... annimmt. Adjektiva kann man vielleicht auch in *apert* (2392), *double* (61, 483), *double-felde* (890) und *nerre* (237, 556, 1305) erkennen.

2. Unselbständig, in stehenden verbindungen oder vollkommener wortzusammensetzung auftretende adjektiva: *Graunt, lege, crysten* und *haly.*

Zweiter teil: Stilistik.

§ 20. Vorbemerkungen. Der in der materialsammlung zusammengetragene und dort nach formalen bestimmungen geordnete stoff soll nun nach der materialen seite, nach der art nämlich betrachtet werden, wie ihn der dichter des *S. G.* stilistisch verwendet. Eine derartige betrachtung wird zweckmäfsig nach folgenden gesichtspunkten unternommen: Man wird erstens eine antwort auf die frage suchen müssen: Über welcherlei adjektiva verfügt überhaupt der dichter, oder, mit andern worten, wie setzt sich dem inhalte nach der adjektivschatz zusammen? Es wird zweitens die frage entstehen: Welche anwendung macht der dichter von diesen ihm zu gebote stehenden darstellungsmitteln auf die gegenstände seines werkes, die frage also nach den sinn- oder beziehungsobjekten der adjektiva.

Was zunächst den adjektivschatz und seine gliederung betrifft, so erinnert man sich da leicht zuerst der alten unterscheidung von *Epitheta ornantia* und *Epitheta necessaria,* von der Scheinert sagt, sie sei nicht hinreichend. Und das ist sie auch nicht; aber der von ihm selbst gegebenen einteilung in zwölf gruppen glaube ich ebensowenig folgen zu sollen, denn sie ist, von der grofsen anzahl der gruppen gar nicht zu sprechen, vorgenommen ohne wahrung eines stetigen einteilungsgrundes. Selbst möchte ich nun folgenden versuch der neueinteilung machen: Wenn man sich überlegt, dafs ein schriftsteller damit, dafs er zu einem objekte ein adj. setzt, im grunde nur zweierlei beabsichtigen kann, nämlich entweder seinem hörer oder leser das betreffende objekt dadurch zu schildern, oder aber einem gefühle ausdruck zu verleihen, das es in ihm oder einem andern empfindenden wesen auslöst, so kommt man zu der ersten unterscheidung der zwei grundklassen von schildernden und gefühlsadjektiven. Dabei soll mit etwas weiter fassung des begriffes schildern darunter jede darlegung des inhaltes einer vorstellung oder einer anschauung verstanden werden. Was will man aber beschreiben oder schildern? In erster linie das, was durch die sinne wahrgenommen wird, also äufsere eigenschaften, wie farben, gröfsenverhältnisse, laute u. s. f. Daneben stellen sich zweitens innere oder wesentliche eigenschaften, d. h. solche, die dem

objekte nicht gleichsam anhaften, sondern ihm eher innewohnen und es in seiner eigenart und seiner wirksamkeit zeigen (tapfer, listig, feige ...). Während es sich in gruppe 1 und 2 um dem objekte mit gewisser dauer anhaftende oder ihm innewohnende eigenschaften handelte, bringt 3 angaben von mehr vorübergehenden zuständen, und zwar, 1 und 2 entsprechend, äuſserer und innerer natur, hier genauer zu verstehen, daſs α' sich auf körperliches, β' auf seelisches bezieht (nackt, tot; froh, zornig). Gruppe 4 ihrerseits hat das eigentümliche, daſs die ihr angehörenden wörter weniger eine eigenschaft oder einen zustand angeben, als sie vielmehr die räumlichen, zeitlichen und innern (logischen und realen) beziehungen der objekte untereinander zum ausdruck bringen (links, erst, männlich, verpflichtet). Bei der zweiten grundklasse, den gefühlsadjektiven, halte ich es nicht für geraten, mit hülfe schwieriger psychologischer unterscheidungen untergruppen zu schaffen. Wohl aber läſst sich leicht und mit nutzen eine abtrennung der auf ästhetischem gefühl beruhenden adjektiva von den übrigen vornehmen. Alle diese adjektiva aus dem gebiete der beschreibung und des gefühls oder, wie man auch sagen könnte, die objektiven wie die subjektiven, erhalten erst wahre stilistische bedeutung durch die beziehung auf ihr objekt. Es fragt sich nun: Wie sollen wir, um die anwendung der adjektiva kennen zu lernen, diese fülle von beziehungsobjekten ordnen? Ich meine, bei jedem gröſsern werke anders, nämlich nach der eigenart eben dieses werkes. Wenn man in diesem sinne mit dem stoffe des *S. G.* verfährt, kommt man zu folgender einteilung der objekte: 1. die personen des gedichtes; 2. ausrüstung, tracht und schmuck; 3. burg, leben in und auſser der burg (höfische sitte, jagd); 4. natur. Ich begebe mich damit des vorteils der Scheinertschen einteilung (1. lebewesen, 2. natur, 3. erzeugnisse menschlicher tätigkeit, 4. teilbegriffe, allgemeinere begriffe und abstrakta): nämlich der vollständigkeit. Es ist ja klar, däſs im *S. G.* objekte begegnen, die nicht in eine der eben von mir aufgestellten vier gruppen gehören. Dieser nachteil aber scheint mir reichlich dadurch aufgewogen, daſs unsere gliederung, aus dem wesen des stückes selbst abgeleitet, ein weit besseres bild von der stilistischen verwendung der adjektiva gewähren wird und im einzelnen die meisten

teilbegriffe und viele abstrakta einen in den rahmen des ganzen passenderen ort finden werden. Zudem ist die zahl der übergangenen objekte nicht grofs, in manchen gruppen gar ganz gering, und schliefslich ergänzt und berichtigt der syntaktische teil alles. — Es wird für die darstellung fördernd sein, neben den beiden bisher besprochenen hauptfragen auch einer dritten nicht zu vergessen, der nämlich, wie die dinge in andern bedeutenden dichtungen liegen. So fruchtbar sie sind, können doch derlei vergleichende, zum gröfsten teile auf eigener lektüre beruhende betrachtungen hier natürlich nur in bescheidenen grenzen angestellt werden, und über Beowulf, etwas Chaucer und Spenser werde ich nicht hinausgehen können. Alle drei gesichtspunkte nun sollen bei jeder abteilung zur geltung kommen, sodafs also jedesmal auf einander folgen werden: 1. die adjektivgruppe aus dem *S. G.* selbst; 2. statistisches und vergleichendes; 3. beziehung auf die objekte.

Nach einer solchen besprechung der sechs adjektivgruppen wird die stilistische betrachtung zum abschlufs gelangen, indem wir mit hülfe der vier objektgruppen versuchen, ein gesamtbild von den personen der dichtung, den ritterlichen elementen und der naturschilderung darin zu entwerfen.

Im einzelnen sei nun zur anordnung der wörter innerhalb der sechs adjektivgruppen bemerkt, dafs sie zu zahlreichen kleinen untergruppen zusammengestellt werden sollen, und zwar im anschlufs an die oben gegebene liste der adjektiva. Zu einem stammhaften ae. adj. als anfangslied der untergruppe treten irgend welche sinnverwandte, gleichartige oder gegenteilige begriffe; ist das Ae. erschöpft, so beginnen afr., altn. adjektiva die gruppe.

I. Adjektivgruppen.

1. Beschreibende adjektiva.

§ 21. a) Äufsere oder sinnlich wahrnehmbare eigenschaften.

a′) Die gruppe selbst.

α) Gesichtsempfindungen. *blake, blw, broun, gray, grene, ʒolʒe, rede, quyte, chalk-, mylk-, clere-whyte, beuer-hwed, bryʒt, lyʒt, derk*; *fale* (?), *hore.*

β) Gehörsempfindungen. Alle aufser *"loude"* gehören nur mittelbar hierher und sind zum teil gefühlsbetont: *bare "mote"*; *crakkande "cry", raykande "rurd", ȝar(r)ande "speche"*; *breme "noyse, horne", bryȝt "belleȝ ful-", stor "horne", wrast "noyce"*; *glaumande "gle", glauerande "glam"*.

γ) Geschmacksempfindungen. Aufser *"soure"*, das aber auf gesichtswahrnehmung übertragen vorkommt (*and ðose were soure to se "blered lyppeȝ"*), und *"swete"* begegnen keine eigentlichen geschmacksadjektiva: wie *"swete"* sind die etwa sonst noch hierher zu stellenden wörter sämtlich gefühlsbetont: *dere "metes", gode "ber", sete "sewes", sleȝe "sawes", walle "wyn"*.

δ) Geruchsempfindungen. Es kommen keinerlei hierher gehörige adjektiva vor.

ε) Hautempfindungen. Tastempfindungen. *harde, softe*; *roȝe, foo*; *scharp*; *donkande*. Temperaturempfindungen. *hot, warme, colde*.

ζ) Muskel- und gelenkempfindungen. *heuy, sware, lyȝt*.

η) Gesichts- und tastempfindungen.

α_1) Quantitative bestimmungen: *bay, rounde, balȝe*; *bresed*; *brode, large, smal, streȝt, strayt*; *depe, hyȝe, brent, loȝe*; *gret, much, hoge, littel, mynne*; *mete, vnmete, endeleȝ*; *longe, schort*; *ðik, ðrawen*; *ðwarle, holȝ*.

α_2) Qualitative bestimmungen: *gyld, syluer-in, sylkyn, tars, waxen*.

b′) Statistisches und vergleichendes.

Während Scheinert für *Bêowulf* findet, dafs die physischen eigenschaften aus der sphäre des gesichtssinnes überwiegen und helligkeitsangaben, besonders positiv, häufig sind, von farbenbezeichnungen dagegen aufser gelb und fahl keine vorkommen, ergibt sich für *S. G.* folgendes: 27 adjektiva zur bezeichnung von gröfsen- und formverhältnissen stehen 19 wörtern zur angabe von lichteindrücken gegenüber. 12 von diesen 19 sind farbenbezeichnungen im eigentlichen sinne, also gegen Beowulf überaus viele. Bei uns sind, wie dort, helligkeitsangaben in der mehrzahl und ausdrücke wie "eng, schmal" ebenfalls nur selten. Gegen Beow. und die reckendichtung im allgemeinen, von der Sch. mit recht sagt, es gebe kaum

etwas kleines, weiches und zierliches darin, weist *S. G.* eine ziemliche zahl solcher adjektiva auf: *softe, lyȝt, littel, mynne, schort, smal, streȝt, strayt, loȝe.*

Von adjektiven dieser gruppe verdient der Chaucersche gebrauch von *"colde"* und *"mete"* der erwähnung: Ersteres kommt Gr. B. 4446 in der bedeutung *"disastrous"* vor (*Wommennes counseils been ful ofte colde*); letzteres, *mete*, gebraucht er nur in dem sinne von *"meet, befitting"*. Soweit es sich um diese gruppe handelt, kommt für Spensers stil ein zweifaches in betracht: 1. Eine reihe von zusammengesetzten, sehr ananschaulichen adjektiven zur beschreibung des aussehens und der gestalt und 2. eine andere, im *S. G.* ganz fehlende, die negative und vielfach ein gefühl des ekels auslösende begriffe enthält. 1) VIII, 20, II: *Sunshiny shield,* ähnlich *"sunnebright"*; VIII, 6, II: *many-headed,* 20, I: *fruitfull-headed,* 25, VII: *lightfoot squyre*; *fyrie-footed, bras-scaly, bras-plated, froð-fomy* ... 2) VIII, 40, II: *noyous smell, filðy, durty, gory, scabby*; VIII, 47, V: *sowre bread* ... Von adjektiven auf *-en* sei das seltene *"ewghen"* hervorgehoben (XI, 19, II: *ewghen bow*). *Golden,* wenn nicht = vergoldet, wird heute nur figürlich gebraucht, und *silvern, oaken* und einige andere gelten als dialektisch. *"streight"* wird von Sp., wie im *S. G.* als "eng" gebraucht; z. b. X, 5, IX; meist aber bedeutet es "gerade".

c′) Verhältnis der gruppe zu den objekten.

Die auf gesichtswahrnehmung zurückgehenden adjektiva werden I. zur beschreibung der handelnden personen als ganzer oder nach ihren körperteilen im *S. G.* 10 mal, II. zur schilderung der ausrüstung und des kampfes, der tracht und des schmuckes 27 mal verwendet; III. auf burg, leben in und aufser der burg entfallen 6, IV. auf natur und naturerscheinungen 12 verbindungen. Insgesamt 55 fälle.

Gehör. I. 2, III. 10, IV. 1: = 13.

Geschmack. I. 1, III. 6: = 7. Geruch: 0.

Hautempfindungen. Tastempfindungen. I. 1, II. 6, IV. 9: = 16.

Temperaturempfindungen. IV. 7.

Muskel- und gelenkempfindungen. I. 2, II. 3: = 5.

Quantitative bestimmungen des gesichts- und tastsinns. I. 20, II. 19, III. 27, IV. 11: = 77.

Qualitative bestimmungen der beiden sinne. II. 2, III. 4: = 6.

§ 22. b) Innere oder wesenseigenschaften.

a′) Die eigentliche gruppe.

Arȝe, kowarde, recreaunt, craðayn; Aðel, dryȝe, fre, hende, gentyle, noble, haȝer; *bolde, kene, stor, hardy, big; clene, pure; Derf, dryȝe, stif, stronge, sturne, wyȝt, borelich, duȝty, runisch, stalworð; dreȝ, faste; derne, stollen, preue; euel, foule, ille; felle, ðro, meðles; gode; lewed, dille, nys; mylde, gentyle; quik, deliuer, hasty; ryȝt, wrang, croked, falce, fawty; Siker, stif, sure, gode; siker, trwe, lel, fayðful; siker, saf; siker, trayst, sertayn, iwys, douteles; smolt, smoðe, lowe; soð, trwe, sene; spare; wayke, feble, tender; wylde, brað, tame; wys, lerned; auenturus, perelous, chargeaunt; cheualrous, knyȝtyly; coynt, sleȝe, crafty, selly; cortays, hende, toȝt, manerly; proude; ryal; saynt, hali-; symple; vertuus; vilanous, crabbed; seme, ðryuande, vnðryuande; gostlych; wilé; aluisch; child-gered.*

b′) Vergleichende bemerkungen.

Während die erste, fast rein germanische gruppe nur 7 franz. wörter aufzuweisen hatte, kommen auf die 98 der zweiten nicht weniger als 30, von denen etwa 12 sich auf rittertum und ritterliches wesen beziehen. Der anteil des Altn. beträgt für die erste gruppe 6, für die zweite 8. An den verschiedenen, unserer zweiten gruppe entsprechenden stellen bei Scheinert wird hervorgehoben, daſs nur vereinzelte ausdrücke für feigheit vorlägen. Im *S. G.* begegnen die aufgeführten vier: *arȝe, kowarde, recreaunt, craðayn*; doch wird auch hier keines von ihnen häufig gebraucht. Auch die in *Bêow.* so seltenen bezeichnungen für treu sind im *S. G.* reichlicher vorhanden: *trwe, sene, lel, fayðful, siker, gode.* Wenn sich aber dort kein einfaches, einigermaſsen gebräuchliches adj. für freigebig findet, so haben wir gar hier überhaupt keins. Das für *Beow.* von “*god*” gesagte gilt genau so bei uns: Bei sächlichen konkreten bedeutet es gut, bei personen wacker und tüchtig; hinzuzufügen wäre noch, daſs

das wort sich im *S. G.* zuweilen sehr der bedeutung von ehrlich, redlich nähert.

Von abweichungen im gebrauche der wörter dieser gruppe bei Ch. und Sp. verdient besonders folgendes der erwähnung: X, 27 gebraucht Ch. "*kene*" im sinne von "*cruel*": *I am to ðe so kene*; ähnlich Gr. F. 58: *winter kene and cold*, und Sp. VIII, 22, VII: *keene steele.* Aufser seiner eigentlichen, im *S. G.* allein vorkommenden bedeutung "*foolish*" hat "*nys*" bei Ch. und der folgezeit verschiedene nebenbedeutungen entwickelt, nämlich "*ignorant, weak, ludicrous, scrupulous*". G. 493: *Nyce creature* = *weak*, A. 398: *Of n. conscience took he no keep. F. Qu.* VIII, 40, III: *Entire affection hateð nicer hands.* Bei Ch. liegt ein unterschied zwischen *prevy* = *unobserved, not confident* und *privee* = *secret, intimate, private* vor. "*Pure*" wird mehrfach im sinne von "*very, utter*" gebraucht: *ðe p. deð, ðe p. fettres* (A. 1279). I. 246 begegnet "*curteis*" in der bedeutung "*compassionate*": *ðe c. lord Jesus Crist.* Wie bei gruppe 1, hat Sp. mehrfach auch hier zusammengesetzte adjektiva wie *hell-bred, ever-damned, fole-hardy* ... Von ganz bekannten, bei uns aber fehlenden wörtern erwähne ich aus seinem wortschatze *living, stout, cruell, secret* und *bad,* an gebrauchsverschiedenheiten besonders *vertuous* und *sure.* IX, 4, IX: *vertuous lore* = *lore of virtues*; ein derartiger gebrauch des attributiven adjektivs statt eines qualitativen genitivs ist häufig und für Spensers stil charakteristisch (vgl. z. b. noch X, 23, III: *sinfull horror*, XII, 30, V: *guilty bands* ...). IX, 18, I: *diamond sure* = echt. Neben "*gentile*" steht "*gent*" (IX, 6, I), neben "*ware*" "*wary*" und, um wörter aus andern gruppen gleich mitzunehmen, neben "*hore*" "*hory*" und seltenes "*daint*" (X, 2, VII) neben häufigem "*daintie*". Dem "*aluisch*" des *S. G.* entspricht in der *F. Qu.* "*elfin*".

c′) Verhältnis zu den objekten.

Da es sich in dieser gruppe um angabe von innern, von charaktereigenschaften handelt, so entfallen natürlich die meisten auf personen: Objektgruppe I 106. Gruppe III, höfisches leben und treiben, folgt mit 42, II, ausrüstung und schmuck, mit 11 und IV, natur, nur mit 7. Auf *Gawain* allein kommen 31 verbindungen.

§ 23. c) Zustandsangaben.

α′) Körperlicher natur.

a′) Die gruppe selbst.

bare, naked; ded, feye, quick; ȝonge, olde, forolde, auncian; first "age", fresch, nw; hole, sounde; rype; stylle; wylde, stroðe, skayued; wallande; raged, knokled, korned; barayne; mate; closed; yoyded, wane; bilaggid; blered, ronkled; berdleȝ; hedleȝ; wysty (wenn nämlich gleich wüste; M. Wright gibt als bedeutung an: *spacious, empty, bare, large*).

β′) Seelischer art.

blyðe, glad, fayn, myry, rote, laȝande, ioly, tayt, frenkysch; lyk, hapnest; rechles, vnslyȝe; breme, grymme, wode, brayn-wod, wroðe, broðe, gryndel, fade; dronken; for-wondered; gast, rad, doted; bayn, boun, grayðe, talenttyf, wrast.

b′) Vergleichende bemerkungen.

In hinblick auf den beitrag, den zu dem englischen, in allen gruppen überwiegenden grundstocke die fremden sprachen liefern, ist zu beobachten, daſs die vorliegende gruppe in ihren zwei unterabteilungen an altfrz. wörtern 4, bezw. 2, und an altn. 3, bezw. 8 aufzuweisen hat. Dabei macht sich für das Altn. ein zug besonders geltend, der als ein charakteristikum des ganzen altn. wortschatzes im *S. G.* bezeichnet werden kann: 5 von den 11 hier begegnenden adjektiven sprechen von wild und zornig, nämlich *stroðe, skayued, knorned, broðe, gryndel* (vgl. *brað, ðro, meðles, aghlich, wela-wylle, wylsum* aus anderen gruppen). Von den 11 überhaupt vorhandenen sonstigen germanischen wörtern kommen allein auf diese gruppe 6.

Im vergleich mit *Bêowulf*, von dem Sch. sagt, daſs er sehr viele synonyma für "traurig" biete und überhaupt bezeichnungen für "traurig" viel häufiger seien als die für "froh", habe ich anzumerken, daſs auf die beiden einzigen "*sore*" und "*vnblyðe*" 10 adjektiva für "froh" und "munter" kommen. Das heute zur bezeichnung der trauer gebräuchlichste wort, *sad,* findet sich bei Sp., besonders aber bei Ch. noch nicht häufig in der modernen bedeutung (so z. b. E, 220: *rype and sad corage, in sad wyse* 237 in gegensatz zu: *wið wantoun loking* 236; ferner E, 1047 und, mit *unsad*, 995);

552 aber heiſst es "traurig"; *with ful sad face.* Sonst braucht Ch. besonders adjektiva wie *pitous, drery, unselly, rewful* ... Bei Sp. hebe ich neben *"sad"* hervor: *carefull, mournfull, soule-diseased, chearelesse.* Trotz der vielen ausdrücke für "froh" fehlen u. a. im *S. G.* von Chaucerschen adjektiven: *gladsom, ioyful, fortunat* und das bei Sp. in zweifacher verwendung vorkommende *ioyous,* das nämlich im sinne von froh und froh machend gebraucht wird. Für diese causative verwendung, die für den stil Spensers und allgemein den der Tudorzeit ganz charakteristisch ist, bringt Kellner eine reihe andrer beispiele bei, von denen ich als hierher gehörig hervorhebe: *merry fruit, piteous view, luckless stars, mortall wound.* Bei gelegenheit von *mortall,* wozu z. b. noch VIII, 24, II und XI, 38, V zu vergleichen, darf wohl noch auf das bemerkenswerte *deadly* XI, 49, II hingewiesen werden: *he was deadly made* = sterblich. VIII, 11, I aber findet sich regelmäſsiges *deadly* = tötlich (*deadly wound*), wogegen Ch. III, 1211 in gleicher bedeutung das auffällige *"woundes dede"* hat. Noch in einer dritten bedeutung kommt *deadly* bei Sp. vor und gibt veranlassung zu einer neuen bemerkung allgemeiner art über seinen stil. *Deadly meed*, das Kellner durch *"reward of death"* wiedergibt, *old wrinkles = wr. of age, carefull knight* VIII, 15, V, *carefull brest* X, 29, VI, *sinfull horror* X, 23, III, *mortall sins* VIII, 9, II, *dying day = of death* X, 41, VII: all das sind leicht zu vermehrende beispiele für die der schreibweise Spensers und seiner meisten zeitgenossen eigentümliche gebrauchsweise eines adjektivs anstatt eines subst. im genitiv. Zu den früher als für Sp. charakteristisch in anspruch genommenen doppelbildungen füge ich für vorliegende gruppe *deaw-burning, late-renewed, auncient-aged, sowle-diseased* hinzu und schlieſse mit zwei bemerkungen zu Chaucers wortschatz. *Naked*, das im *S. G.* nur im eigentlichen sinne begegnet, findet sich bei Ch. mehrfach in den übertragenen bedeutungen von *destitute, weak, plain, simple* und wird, da ein auffälliger infinitiv *"nake"* vorkommt (B. 4, M. 77 *why nake ye youre bakkes*), von Skeat als part. prät. in adjektivischer verwendung erklärt. Sollte nicht eher *nake* aus *naked* durch rückbildung erschlossen sein? Hier darf ich wohl anschlieſsen, daſs Ch. neben dem üblichen *wikked* auch *wikke* kennt: *his wikke usage* E, 785. Obwohl wir im *S. G.*

5 ausdrücke für "bereit, geneigt" haben, fehlt doch das uns heute geläufigste *ready*; es ist aber neben *disposed* und *boun* oft genug bei Ch. zu belegen.

c′) Die gruppe und ihre objekte.

In einer gruppe, die der schilderung physischer und psychischer eigenschaften dient, darf man erwarten, daſs die lebenden personen am stärksten beteiligt sind. In der tat kommen auf sie unter *α* 24 und unter *β* 30 verbindungen. Ebenso ist ganz verständlich, daſs 2, ausrüstung und schmuck, nur wenige aufzuweisen haben wird (*α*: 4, *β*: 1) und daſs bei 3, burg und höfisches wesen, *α* hinter *β* zurückstehen wird (8, bezw. 15). Der beachtung aber ist es wert, wenn auf 4, natur, unter *α* 15, unter *β* dagegen nur 2 verbindungen entfallen. Ich komme auf diesen punkt zurück.

§ 24. d) Verhältnisbestimmungen an oder zwischen den objekten.

a′) Die gruppe selbst.

α) Beziehungen äuſserer art.

Im raume. *fer, floten* = getrennt, fern, *nez*; *lyft, kay; myd.*
In der zeit. *First, forme, late, last*; *turned.*

β) Beziehungen mehr innerer, logischer und realer art.

Awen, self, straunge, vncouđe; kydde, koynt, conable, note; kynde = natürlich, passend, *gayn; euen, like, ilyche, vnlyke; ful, staf-ful, wane, voyded; half, hole; one, al one, sengel, leudleȝ, double, double-felde, fele-folde, sere; chef, lege, bihalden; male; pouer, riche; deneȝ, englych, french.*

b′) Vergleichende bemerkungen.

Von allen 6 adjektivgruppen bietet die eben jetzt in rede stehende für stilistische erörterungen in engern sinne das wenigste. Man kann sich auch nicht darüber wundern; denn wie sollten adjektiva, die weder der schilderung äuſserer oder innerer eigenschaften oder zustände, noch auch dem ausdrucke eines gefühlsanteils dienen, sondern einfach beschreiben, welche verhältnisse an oder zwischen objekten wahrgenommen werden, dem stile eines schriftstellers eine besondere prägung verleihen können? Immerhin gibt der wortschatz, der für den stil im

weitern sinne gewiſs nicht bedeutungslos ist, zu einigen bemerkungen veranlassung.

Der anteil des Altfrz. an dieser gruppe ist bedeutend: 10 adjektiva. Das Altn. liefert 3, von denen *kay* = links wohl hervorgehoben zu werden verdient, da man sich unwillkürlich des franz. *gauche* erinnert und sich erstaunt fragt, wie für einen derartig häufig gebrauchten begriff ein lehnwort eindringen konnte. *Kay* findet sich natürlich bei Ch. und Sp. nicht. Im vergleich mit Scheinert, bei dem sich die unsrer gruppe etwa entsprechenden wörter in nr. 4, 8, 10 und 12 wiederfinden, habe ich nur anzumerken, daſs "*mihtig*" im *S. G.* fehlt, aber "*riche*" mehrfach in dieser bedeutung auftritt, oder sich ihr doch stark nähert. Sp. gebraucht *mighty* und *puissant.* Dem "*chef*" der gruppe entspricht bei Ch. mehrfach "*maister*": *The maister tour* F. 226.

Das altn. *sere* kennt Ch. nicht; er gebraucht statt dessen *diverse* und *sondry* (z. b. *sondry melodye* E, 271). Bei gelegenheit unsres "*male*" erinnere man sich der eigenartigen ausdrucksweise mit *knave* und *mayde* bei Ch.: *Al had hir lever have born a knave child* E, 444, und gleich 446: *a mayde child.* Hier mag auch das Chaucersche *wyfly* seinen platz finden: *w. homlinesse* E, 429. *Unkinde* kennt er noch in der dem "*kynde*" unsrer gruppe entgegengesetzten bedeutung von unnatürlich (*unkinde abhominaciouns* B, 88).

Sp. hat ein unserm *fele-folde* entsprechendes *manifold* VIII, 3, IX und empfindet "*alone*" so sehr als einheitliches adj. und so wenig nach seiner entstehung, daſs er schreiben kann: *in one alone left hand* VIII, 18, II.

c′) Verhältnis der gruppe zu den objekten.

Gruppe 1: 24, 2: 7, 3: 12, 4: 8. Nichts scheint einer besonderen erläuterung zu bedürfen.

2. Gefühlsadjektiva.

§ 25. *α*) Wörter zum ausdruck ästhetischer gefühle.

Bez. der anordnung der untergruppen halte ich es hier für angebracht, von der bisher befolgten regel abzuweichen und zuerst die adjektiva zu bringen, die ausschlieſslich oder wesentlich dem ausdrucke ästhetischer gefühle dienen, danach erst die, die nur gelegentlich in solcher verwendung auftreten.

a′) Die gruppe selbst.

Fayre, ȝep, wlonk, wener, comlych, bene; vgly, vnbene; louely, lykker-wys; curious, gracios, pured, tryed, daynté; clene, schyr, fyne, mere, pure, fautles, techeles; blyðe, bryȝt, schene, clere, gay, starande, lowande; aðel, folȝande, noble, haȝer, mensk, menskful, sleȝe, godlych, hiȝlich; ronk, riche, glorious, ryal, wale, prynce, prys; hoge, vnmete, mayn.

b′) Vergleichende bemerkungen.

In sprachlicher hinsicht zeichnet sich diese fünfte gruppe dadurch aus, daſs sie nicht weniger als 17 afr. wörter aufzuweisen hat. Auf das Altn. kommen 6 adjektiva, also auch eine bemerkenswert groſse anzahl für die an wilden und schrecklichen wörtern reiche sprache. Wenn Scheinert findet, daſs ausdrücke für äuſsere, körperliche schönheit selten seien und so recht von nichts kleinem, weichem und zierlichem gesprochen werde, so tritt darin, wie man gesehen hat, *S. G.* in deutlichen gegensatz zu *Bêowulf.* Das weitaus üblichste wort für "schön" ist bei Ch. und Sp. *fair*, während wie bei uns *"beautiful"* überhaupt nicht vorkommt. Ich mache aber aufmerksam auf E, 676: *Hir sone, ðat ful was of beautee.* Dem leser Spensers wird die häufigkeit auffallen, mit der er zwei hierher gehörige adjektiva gebraucht: *goodly* und *comely*; besonders *goodly* ist auch bei Ch. beliebt, scheint aber entschieden seltener als bei Sp. Zu dem *"tryed"* der gruppe bietet Ch. die interessante nebenform: *trye: Wið suger ðat is so trye* B, 2046. Unser *"daynté"* findet sich bei Ch. und Sp. als *deyntee*, bezw *daintie* wieder; daneben aber stehen zwei andre bemerkenswerte formen: Ch. *deynteuous vitaille* E, 265, Sp. *diets daint* X, 2, VII. An oft vorkommenden adjektiven dieser gruppe, die aber im *S. G.* fehlen, seien für den dichter der *Canterbury Tales delitable excellent* und *lusty*, für den der *F. Qu. exceeding* und *passing* erwähnt. Unser *menskful* kennt Ch. nicht, sondern gebraucht dafür *honurable: ðilke paleys honurable* E, 197. Als parallelstelle zum *"ryal"* unsrer gruppe vergleiche man E, 267: *This royal markis.* Für ästhetisch unangenehm berührendes haben wir in unserm gedichte nur zwei wörter, *vnbene* und *vgly*, die zusammen nur dreimal vorkommen, wozu allerdings noch *"foule"* zu ziehen ist, das 1944 einmal in der bedeutung "häſslich" gebraucht wird. Sp. ist

an diesen und ähnlichen ausdrücken reich, und ich darf mich wohl auf die bemerkungen zu Gr. a_{ι} unter b′ zurückbeziehen (*noyous smell* ...). Für "häſslich" sagt Ch. neben "*vgly*" besonders "*foule*": *If ðou be fair* E, 1207 in gegensatz zu 1209: *if ðou be foul*; so heiſst es B, 403 vom pferde: *foule and lene.* Hierher ist auch das nicht seltene "*rude*" zu stellen: *rude array* E, 11.

c′) Die gruppe und ihre objekte.

II, tracht und schmuck, steht obenan mit etwa 54 verbindungen; es folgen I mit 50, III mit 34, IV aber nur mit 8 belegen. Ich mache aufs neue auf die geringe zahl unter IV aufmerksam.

§ 26. b) Sonstige anteilnahme am objekt.

Angesichts der ziemlich geringen zahl von adjektiven, die nach abtrennung der bezeichnungen für ästhetische verhältnisse noch bleibt, scheint der versuch unangebracht, sie auf grund eines psychologischen einteilungsprinzips in untergruppen einzuordnen und etwa noch gefühle von stimmungen und leidenschaften zu sondern. Für die zwecke dieser arbeit dürfte es ganz ausreichend sein, empirisch zu verfahren und etwa so zu gliedern:

a′) Die gruppe selbst.

α′) Behagen und miſsbehagen, wohlgefallen und verdruſs: *queme, sete, softe, swete, plesaunt; harde, heué, sore, tor, eðe; wynne, wynnelych, wela-wynne, farand, blysful; loðe, anious, wylsum, wela-wylle, dulful, tene.*

β′) Neigung und wertschätzung, abneigung und verachtung: *dere, leue, lufsum, welcum; worðy, dyngne, menskful; vnworðy, corsed; hersum.*

γ′) Erstaunen und entsetzen: *ferly, selly; dere, fere, rawðe, aghlich, baleful, ruful, outtrage,* vielleicht *spetos* (wenn man nämlich nicht mit Kullnick von "*spitu*" ausgehen mag).

b′) Vergleichende bemerkungen.

An der bildung dieser gruppe sind Altfrz. und Altn. so beteiligt, daſs ersteres 6, letzteres 4 adjektiva dazu liefert, wobei für "*fere*" gegen die altn. ableitung im glossare von

Morris mit Kullnick am Altengl. von *gefēre* festgehalten ist. Bei seiner gruppe 6 sagt Scheinert rückblickend, daſs bei den physischen und persönlichen eigenschaften in der reckendichtung oft bloſs der positive idealtypus sich finde und alles einen strich ins massive habe, daſs dagegen der negative typus besonders bei den gefühlsadjektiven hervortrete. In unsrer gruppe halten positives und negatives sich fast die wage, während in der ersten gruppe der gefühlsadjektiva, wie man gesehen, das negative stark zurücktrat. Bez. der vier gruppen unsrer beschreibenden adjektiva verhält es sich so, daſs an negativen begriffen in der ersten besonders bei den quantitativen bestimmungen des gesichts- und tastsinns eine reihe negativer bezeichnungen auftritt (*littel, schort, loȝe, strayt* ...), kaum aber bei den andern sinnen; daſs sie zwar in der zweiten auch durch die positiven überwogen werden, aber doch recht reichlich vertreten sind (*arȝe, euel, foule, felle, meðles, lewed, wayke, falce, vilanous, vnðryuande* ...). Auf die zustands- und verhältnisangaben von gruppe 3 und 4 sind die begriffe positiv und negativ nur ganz beschränkt anwendbar, doch erinnere ich an das früher festgestellte deutliche überwiegen der ausdrücke für "froh". Von wörtern unsrer zweiten gruppe der gefühlsadjektiva sind beliebte ausdrücke bei Ch. zumal *dere, worðy* und *digne.* Neben *"sely"*, das manchmal in der bedeutung unsres *"selly"* = "wunderbar, wundersam" erscheint, gebraucht er *"merueillous"* und *"wonder"*: HF. 513: *so selly an avisioun*, E, 454: *ðis merueillous desyr*, F. 248: *swich a wonder ðing.* Sp., von dessen *F. Qu.* schon zweimal angemerkt wurde, daſs sie besonders reichhaltig an adjektiven aus der negativen sphäre der gefühle sei, hat auch hier eine reihe entsprechender wörter aufzuweisen: *tedious, hideous, griesly, outrageous, monstrous* (VIII, 7, VII: *So monstrous maine* = 8, I: *hideous might.* Für begriffe, wie *loðe, ruful, aghlich* ... findet man bei Sp. nicht selten adjektiva auf *-full*, bezw. *-less*, die das eigentümliche haben, in aktivem wie in passivem sinne gebraucht zu werden. *Hatefull tyranny* VIII, 2, V bedeutet *hideous, hated, tyranny.* An andern hierher gehörigen beispielen entnehme ich Kellner: *terrible* = *awestruck, ruðful* = *piteous, disdainful* = *despicable, careless* = *not cared for.* Damit hat sich uns für Spensers stil, soweit die adjektiva in betracht kommen, ein letzter zug ergeben, der sich zu den

frühern hinzugesellt und rückblickend als die wichtigsten charakteristika ansehen läſst: Die zahlreichen, oft geradezu sprechenden doppelverbindungen, der kausative und der genitivische gebrauch vieler wörter, die häufigkeit von begriffen aus der negativen reihe der gefühle, zumal der ästhetischen, und schlieſslich die passive bedeutung mancher adjektiva, besonders derer auf *-ful* und *-less.*

c′) Verhältnis der gruppe zu den objekten.

Auf die gefühle, die die personen des stückes für einander hegen oder in ihrem betragen offenbaren, kommen die meisten fälle, nämlich auf I: 22 und auf III: 22. Es folgt II mit 11 und IV mit 7 verbindungen.

§ 27. Allgemeine erwägungen zum vergleich mit *Bêowulf.*

Hier, am schlusse der adjektivgruppen, dürfte der geeignete ort sein, den vergleich mit *Bêowulf* zu vervollständigen und nach Scheinerts vorgang einige erwägungen allgemeiner natur anzustellen. Er beschäftigt sich nämlich mit den fragen nach dem charakterisierenden und typisierenden adjektiv und nach übertragenem und symptomatischem gebrauch. Er definiert: Das charakterisierende adj. hebt aus einer gattung ein exemplar von bestimmter eigenart hervor (rege wipfel). Das typisierende adj. gibt eine eigenschaft an, die im verein mit mehreren andern für den anschauungskreis des sprechenden mit der gattung des objekts verbunden ist, sodaſs er nach bedarf oder belieben im einzelfalle das eine oder andre der typischen adjektiva aussprechen kann (ein tapferer, wackerer held). Er kommt zu folgendem ergebnis: Fast alle poetischen adjektiva des Beowulfepos gehören dem gebiete der typischen eigenschaftsbegriffe an und bilden gewisse begriffsgruppen positiver und extrem negativer eigenschaften. (Von den "poetischen" sind ausgeschlossen die logischen und die adjektiva determinativa, also wesentlich unsre vierte gruppe.) Was zeigt nun eine nach solchen gesichtspunkten vorgenommene untersuchung des *S. G.*? Wiewohl ich es für sehr schwer und gewagt halte, ein derart allgemeines ergebnis wie Scheinert aufzustellen, da mir die nötige anzahl von belegen oft zu fehlen und, was er auch schon anmerkt, der übergang vom charakteristischen zum typischen adjektiv nicht selten zu sein

scheint, wird man doch in der behauptung sicher gehn, daſs im vergleich zu *Beowulf* das charakterisierende beiwort im *S. G.* einen bedeutenden platz einnimmt. Es tritt vor dem typischen sehr zurück in der 2. und wohl auch 5. adjektivgruppe, überwiegt aber immer mehr in der 1., 6. und 3.

Die frage nach der übertragenen verwendung beantwortet Scheinert dahin, daſs die wörter ihre eigentliche bedeutung in hohem grade wahren und fast nur die gewöhnlichsten adjektiva für physische eigenschaften übertragen gebraucht werden, was für die einfachheit des sprachentwicklungszustandes zeuge. Wie das charakterisierende adj. ist auch die übertragung im *S. G.* häufiger, und, um nicht gar so allgemein zu sein, hebe ich an der hand unsrer gruppen einige, aber nur die wichtigsten fälle von übertragung heraus: *drowping depe, gret nye, gret wordes ... heȝe ernde, hyȝe fest, ∼ elde ... colde sykynge, plytes ful harde, heuy ende, hoge gomen. Trifles ful hende, big men* = kühn, *stori stif and stronge, felle weppen, a heȝe ernde and a hasty, wroðe wynde, ∼ noyse, myry lotes, ∼ mantyle, laȝande lotes.* Nichts in gruppe 4. *Fayr lotes, nw ȝer watȝ so ȝep, comlych caroles, god cowters and gay, gay bed, noble pipes, aray ∼, rych reuel, ∼ harnays. Dere dyn, ∼ des, ruful race, sir swete!*

Symptomatischer gebrauch von adjektiven, wie er sich im *Bēowulf* einigemal findet und an fällen erläutert wird wie *fâh* = blutbefleckt, *forðgewiten* = gestorben u. a., ist mir im *S. G.* nirgends aufgefallen.

II. Objektgruppen.

Der zweck dieses zweiten teils der stilistik ist aus den vorbemerkungen bekannt und eben dieser, den in den adjektivgruppen analytisch zerlegten stoff jetzt synthetisch zu verarbeiten, nach bekanntschaft mit dem dem dichter zu gebote stehenden material auch die anwendung kennen zu lernen, kurz, den gleichen gegenstand von zwei verschiedenen gesichtspunkten aus zu betrachten, um durch ergänzung und vergleich ein desto vollständigeres bild zu erhalten.

Wie den zweck kennt man auch die gliederung dieses abschnittes, und es bleibt somit nur, auf wenige einzelheiten aufmerksam zu machen. Die anordnung in jeder abteilung oder unterabteilung soll im ganzen nach maſsgabe unsrer

adjektivgruppen erfolgen, doch nur so weit, als klarheit und innere zusammengehörigkeit sich wohl damit vertragen. Solche züge, die einmalig und fast zufällig, ohne zusammenhang mit dem ganzen vorkommen, scheiden für die zeichnung des bildes aus und können es um so mehr, als sie oben, unter den abschnitten "Verhältnis der gruppe zu den objekten", mit berücksichtigt sind. In der folgenden darstellung wolle man mir kürze im ausdruck und unterdrückung mancher kontextstellen zu gute halten; denn ohne das würde sie tatsächlich nahe an eine vollständige wiedergabe des *S. G.* heranreichen. Ein ausrufungszeichen hinter einem adj. will andeuten, dafs das wort dem in rede stehenden objekte häufiger, mindestens dreimal, beigelegt ist und so allein oder im verein mit andern als typisch angesehen werden darf.

§ 28. 1. Die personen des stückes.

a′) Hauptpersonen.

Gawayn. *Fayre face, balȝe haunchez, ȝong and ȝepe, sounde, louely! schene blod. Dryge, hende! gentyle, noble! koynt, cortays, toȝt, knyȝtyly; bolde, derf, sturne, stif, duȝty! gode! trwe! fayðful, neuer croked* (*his clannes and his cortaysye*), *wroð wið hym-seluen, blyðe, glad, myry, fayn; wrast, bayn, boun, grayðe; leudlez, fer floten fro; knyȝt comlokest, fyne fader of nurture, fautles, -lest, lowande; as golde pured, voyded of vche vylany.* Was *G.* von sich selbst sagt oder man zu ihm: *kowarde, craðayn, wakkest, feblest, falce, fawty; I were wrang; so pouer a mon; bihalden* (zu Dame), *wyȝe vn-worðy. Lewed, recreaunt, riche be not so gryndel, welcum, sir swete.*

Der grüne ritter. *Grene!! he loked as layt so lyȝt, more ðen any mon, on ðe most . . hyȝe, sware and ðik, huge haðel, big body, sturne body, vgly body* (als er blutet); *longe louelych lokkez, fayr fannand fax, fayr hed, hiȝlich here, sturne schere, felle face, semblaunt sene, countenaunce dryȝe, fetures: folȝande, clene; rede yȝen, bresed broȝez, brode bryȝt watz his berd and al beuer hwed, a much berd as a busk, and his lindes and his lymes so longe and so grete, bot his wombe and his wast were worðily smale, ðik ðrawen ðyȝez, schonkez: stal-worð, stif; a much steuen, fre! gode! stif! borelich, ðro, meðles, aluisch mon, old lorde, hedlez; fade, wode, broðe; aghlich mayster, leue lorde.*

(Man erinnre sich, daſs der grüne ritter nicht nur als schrecklicher kämpe, sondern auch als gastfreundlicher schloſsherr auftritt, sodaſs er von andern als "*a wyȝe, ðe worst vpon erðe*", aber auch als "*cortays*" bezeichnet werden kann).

Die beiden damen (*ðe alder and ðe ȝonge*). Dame A. *ȝolȝe, blake broȝes* = schwarz, *blake chyn* = schön, *rugh ronkled chekeȝ,* (*ðat*) *noȝt watȝ bare of ðat burde bot ... ðe naked lyppeȝ, and ðose were soure to se, and sellyly blered; hir body watȝ schort and ðik, hir buttokeȝ bay and brode; ðe alder, olde auncian wyf, auncian lady; a mensk lady.*

Dame B. *ðryuen face, fautles of hir fetures, of fyne hewes, stille stollen countenaunce, naked: face, ðrote, brest, and eke bihinde; chynne and cheke ful swete, lyppeȝ smal, bryȝt ðrote. Fre, ȝong, fayr! ȝep, wener ðen Wenore, comlych, bryȝt, clere, gay, more lykkerwys* (im vergleich mit dame A), *glorious, wale; leue, louely, lufsum, menskful.* G. findet an ihr "*fraunchis nobele*", sie glaubt, er halte sie für zu "*dille your dalyaunce to herken*", ihr gatte sagt von ihr, sie sei Gawayns "*enmy kene*" gewesen. Auf beide damen gehen: *vnlyke on to loke ðo ladyes were, two so dyngne dame.*

Arðure. *schyre face. Aðel, hende; kene, stif, best burne; kyng hyȝest mon of wylle, ryche ryal kyng; he watȝ so ioly of his iolyfnes, and sum-quat child-gered, his ȝonge blod, his brayn wylde; rad watȝ he neuer; he wex as wroð as wynde; ðaȝ-ȝe hym wordeȝ were wane.* G. an *A.*: *ðaȝ your-self be talenttyf to ...*

Königin Guenor. *Gray yȝen. comlych. Arður* redet sie an mit "*dere dame*". Sie muſs schön gewesen sein, denn sie gibt fast den prüfstein für die noch schönere dame B. ab, von der es heiſst: *Ho watȝ wener ðen Wenore.*

b′) Nebenfiguren des stückes.

Ritter und damen auf Arthurs und des grünen ritters schlosse. *Knyȝtes: gentyle, kyd, siker! gode, trwe, cortays, cheualrous, gay.*

In verbindung mit substantiven wie *freke, mon, burne, wyȝe, lorde gome: aðel, bolde, stif, siker, gode, louelych, blyðe, fayn, ðe wyȝtest and ðe worðyest, ðe hapnest vnder heuen, mony oðer menskful. No gome watȝ gast.*

Mannen in dienender stellung (die trennung von den rittern ist nicht völlig scharf durchführbar): *mony leude ful lyȝt, kene men, derf men, boun at his bode; aporter pure plesaunt.*

Die damen bei hofe. *Wlonk, comlych, clere; leue, louelych,*

Sammelbegriffe. *Of ðe rounde table alle ðo rich breðer. Fre meny, compeyny noble, hardy here, dronken douðe* (aber in bedingter form), *fayre folk, riche: cort, douðe.*

Die jäger s. unter "jagd".

Im laufe der erzählung erwähnte, aber nicht in die handlung eingreifende personen: *Ennias ðe aðel. Riche Romulus. Sir Boos, and sir Byduer, big men boðe. Brutus, ðe bolde burne. Merlyn: ðat conable clerk, ðat gostlych spekere. Lucan ðe gode. God and alle his gode halȝeȝ, saynt Gile, gilyan, sayn Ion, Iesus and saynt Gilyan, ðat gentyle ar boðe; heȝe kyng, heȝ lorde* = himmelskönig.

Das bisher gebotene material ist in sofern nicht vollständig, als die substantivierung der adjektiva durchweg unberücksichtigt geblieben ist. Dieses kapitel aus der syntax soll hier auch nur soweit behandelt werden, als es eine notwendige ergänzung bildet, eine ergänzung, deren zumal die erste objektgruppe bedarf. Unter wahrung der obigen anordnung ergibt sich: Folgende adjektiva in substantivierter form beziehen sich auf Gawayn: *Ientyle, hende, noble; doȝty, stalworð; comly, wlonk; worðe.* In der anrede: *best, hende; dere, swete.* Der grüne ritter: *grene; best, hende.* Dame A.: *alder, auncian.* Dame B.: *fre, hende, cortays; ȝonge, gay, clere; swete, loueloker, lufsum; worðy, menskful.* Sie wird angeredet mit: *fre, gay, dere, worðy.* Arðure: *derrest, grete.* Guenore: *semloker, comlokest.* Ritter, helden und hofstaat: *bolde, mony so bolde, ðe best of ðe burȝ, ryche; ðe hapnest vnder heuen, mony ioyleȝ; ȝep mony, mony oðer menskful; ðe hyȝ and ðe loȝe "heredmen". Forne ðe freest "Salamon, Samson ...".*

§ 29. 2. Ausrüstung, tracht und schmuck.

Diese zweite objektgruppe steht zu der ersten in naher beziehung; denn sie will die personen, die in der ersten nach ihrer äufsern erscheinung, ihrem innern wesen, ihren zuständen und ihrem werte für uns und gegen einander charakterisiert worden sind, in dem aufzuge zeigen, in dem sie vor uns auf

dem schauplatze ihrer handlung erscheinen, also gleichsam zu den schauspielern die ausstattung geben. Wegen dieser übergeordneten beziehung auf die personen und der schwierigkeit, ausrüstung von tracht, tracht von schmuck reinlich zu scheiden, soll im folgenden in erster linie auf jene, dann erst auf die dreigliederung geachtet werden.

Gawayn. *Hit "helme" watȝ hyȝe on his hede, hyȝe hode, lyȝtli urysoun ouer ðe auentayle, enbrawden and bounden wyð ðe best gemmeȝ, on brode sylkyn borde ... ðe cercle watȝ more o prys, ðat umbe-clypped hys croun, of diamaunteȝ a deuys, ðat boðe were bryȝt and broun. Ðe brawden bryne of bryȝt stel ryngeȝ, ryche cote armure, gilt gere, alle ðe godlych gere ðat hym gayn schulde, al "bruny" watȝ fresch as vpon fyrst, ryche: harnays, gereȝ, bryȝt stel ryngeȝ; gode cowters and gay, luflych greueȝ; gold sporeȝ, gilt heleȝ; schelde: of schyr gouleȝ, rede gowles, schene; bit of ðe broun stel, bryȝt: bront, sword; bront ful sure, ðe stel ... dubbed in a duble of a dere tars. Clere armes. Gryngolet: gret, huge; proude, bene; red ryche golde nayleȝ, proude skyrtes, grayðe. Bryȝt wedes, a crafty capados, closed aloft; wlonkest wedes, ryche robes-, stuffe, -werkkeȝ. Pentaungel: nw, endeles, pure. Bleaunt of blwe, heȝ wede,* sein "*cote*" ist geschmückt mit: *fayr pelures, vertuus stoneȝ.*

Der grüne ritter. Sehr zahlreiche stellen sprechen von seiner völlig grünen ausrüstung und tracht: *ðe knyȝt in ðe grene!, ðe grene knyȝt, ðe gome of, in ðe grene, ðat gren gome, ðe mon in ðe grene ... wel gay watȝ ðis gome gered in grene, and alle his vesture verayly watȝ clene verdure, gay gaudi of grene ... a strayt cote ful streȝt, a mere mantile, wið pelure pured apert ðe pane ful clene, wið blyðe blaunner ful bryȝt, blyðe stones in his aray clene, giserne ryche; clene spures of bryȝt golde. In his on honde he hade a holyn bobbe, and an ax in his oðer, a hoge and vn-mete, a spetos sparðe to expoun in spelle quo-so myȝt; ðe hede of an elnȝerde ðe large lenkðe hade, ðe grayn al of grene stele and of golde hewen, ðe bit ... wið a brod egge; a stif staf* mit "*gracios werkes*" und "*a lace wyð tryed tasseleȝ*", "*botounȝ of ðe bryȝt grene*". *Bit: hit watȝ no lasse ðen fowre fote large, borelich bitte; heué ax, deneȝ ax, fowre fote large; felle weppen, grymme tole; stif staf; fayr schelde. A grene hors gret and ðikke, a stede ful stif to*

strayne, in brawden brydel quik, to ðe gome he watȝ ful gayn; lyȝt hors (als *"lorde"*), *fyn fole, mayn hors: proude cropure, blyðe stones . . . aboutte hym-self and his sadel, vpon silk werkeȝ;* um *"tayl"* und *"toppyng": a bande of a bryȝt grene, dubbed wyð ful dere stoneȝ;* am schwanzende: *a ðwarle knot, mony belleȝ ful bryȝt; aðel sturtes* mit *"grene stones"*.

Dame A. *Chymbled ouer hir blake chyn wið mylk-quyte vayles.*

Dame B. *Kerchofes . . . wyð mony cler perleȝ. A mery mantyle, mete to ðe erðe, ðat watȝ furred ful fyne wið felleȝ, wel pured; no hweȝ goud on hir hede, bot ðe haȝer stones trased aboute hir tressour . . .* Ihr geschenk an *G.* wird beschrieben als *"a riche rynk of red golde werkeȝ, wyð a starande ston . . . hit watȝ worð wele ful hoge.*

An die obige darstellung, die in der hauptsache, wie man gesehen, auf eine schilderung der ausrüstung des ritters hinausläuft, schliefst sich ungezwungen an, was unser gedicht über kampf und waffentaten zu sagen weifs: *Outtrage auenture, sturne werk; dulful stoundeȝ; ruful race; dynt: mayn, delful, sore.*

§ 30. Burg, leben in und aufser der burg.

Wenn es erlaubt ist, in dem früher gewählten bilde zu bleiben, nach dem die erste objektgruppe die schauspieler des stückes nach ihren verschiedenen seiten beleuchtete und die zweite sie in dem aufzuge zeigte, in dem sie vor uns erscheinen, so müfste man jetzt sagen, dafs die dritte uns auf den schauplatz der handlung führt und uns einen einblick in das tätige leben tun läfst, das sich dort abspielt. Der schauplatz der handlung? Man mag immerhin so sagen; denn obschon zu anfang und zu ende Arthurs schlofs vorkommt und die grüne kapelle von bedeutung ist, darf doch als wirklicher schauplatz die burg des grünen ritters gelten, und überdies liegen adjektivische verbindungen mit bezug auf die beiden andern orte der handlung nur in geringer anzahl vor.

a′) Burg.

A castel ðe comlokest ðat euer knyȝt aȝte, fayr, comly; depe double dich, garyteȝ ful gaye, wyð mony luflych loupe, a better barbican ðat burne blusched vpon neuer, fayre fylyoleȝ,

ferlyly long, coprounes craftyly sleȝe; chalk whyt chymnees, auinant 806 vielleicht appositiv zu *“hostel”. Grete draȝt, brode ȝateȝ; halle hyȝe, bryȝt fyr, bryȝt boure, comly closet; a tabil on tresteȝ ful fayre;* in *“bryȝt boure”: gay bed, beddyng noble, cortynes of clene sylk, comly cortynes, wyð cler golde hemmeȝ, and couertores ful curious, wið comlych paneȝ of bryȝt blaunnier* ... für *“rudeleȝ”: red golde ryngeȝ; tapyteȝ of tuly and tars ... of folȝande sute; whyssynes vpon queldepoyntes, ðat koynt wer boðe; tabil: clene cloðe, syluer-in sponeȝ, sere sewes and sete, sawes so sleȝeȝ.*

Arthurs schloſs. *Wynne halle, sale riche; hyȝe table, hiȝ dece, rounde table.* Über der königin befindet sich: *A selure of tryed Tolouse, of Tars tapites in-noghe; smal sendal bisides.*

Immer wieder, aber ohne angabe von einzelheiten, wird *“ðe grene chapel”*, einmal, 2103, *“ðe chapel grene”*, erwähnt.

b′) Leben und sitten in der burg.

Es würde unzweckmäſsig sein, auch weiterhin einen unterschied zwischen den burgen zu machen: denn das höfische wesen ist von schloſs zu schloſs das gleiche: Man feiert die christlichen feste, hält ritterspiele ab, iſst und trinkt aufs beste und ist immer munter und offenbar nicht wenig laut dabei. Zumal unter dem einflusse der schönen bei hofe macht sich daneben ein weiterer und anmutigerer zug geltend, der des höfischen wesens, des feinen benehmens und der minne. *Ðe fest watȝ ilyche ful fiften dayes; ryche, farand fest: frenkysch fare, cort ryche.* Arthur wünscht: *sum mayn meruayle, of sum auenturus ðyng an vncouðe tale. Ðe first cors come ... wyð mony baner ful bryȝt ..., nwe nakryn noyse wið ðe noble pipes, wylde werbles and wyȝt ... rych reuel oryȝt, much reuel and ryche, messes ful quaynt, ful dere metes, fele disches; fode more symple* (während der fastenzeit). *Mayn drynk, wyn: walle, wynnelych, bryȝt; good ber. Merðe: much, most, manerly, rechles; lotes: lowe, fayr, myry, laȝande; caroles: kynde, comlych, dere, newe; aðel songes; dere dyn, loude crye, such glaumande gle glorious to here. Kydde cortaysye, clene cortays carp, pure laykeȝ, teccheles termes of talkyng noble, bi aldertruest token of talk, trifles ful hende, dayntes nwe in-nowe; ðryuande ðonkkeȝ, ðrete is vnðryuande; “vilanous”* in gegensatz zu *“cortays”* gedacht. *Lel: luf, layk of luf; drwry ful*

dere, wynne worschip, dere dalyaunce; riche wordez, daynté wordez, wale chere, luflych loke.

c′) Leben aufserhalb der burg.

Mag der ritter nicht daheim auf der burg bleiben und sich an turnier und gelage, noch auch, wie *Gawain*, an frauenminne erfreuen, so liebt er es wohl, in fröhlicher jagd dem wilde nachzuspüren oder auf abenteuer in die welt hinauszuziehen. Doch der fahrende ritter gehört aus einem gleich zu erörternden grunde nicht hierher; wohl aber die dreimal gebotene schilderung einer jagd, auf hirsche und rehe, auf den eber und auf den fuchs.

Die jäger. *Cacheres ðat couðe, burnez so bolde, a wyze ðat was wys vpon wod craftez, ðe wyze watz war of ðe wylde; ðe ledez were so lerned at ðe loze trysteres.*

Das wild. *Fayre best, wayð fayrest, ful tayt bestes; der drof in ðe dale, doted for drede; ðe wylde watz war of ðe wyze; male dere, hyndez barayne; ðe herttez wið ðe hyze hedes, ðe breme bukkez wið hor brode paumez, ayðer ðik side. Bor: beste baleful and bor alðer grattest, brayn-wod for bate, forolde, mat; swyn: wylde, selly, uncely;* auf ihn beziehen sich die weitern angaben: *whyte tuschez, bryzt brode scheldez, slot euen; hole sydes, hoge hed. Fox, reniarde: wyly, bi-laggid mon; foule fox felle.*

Jagd und nebenumstände bei der jagd. *Chargeaunt chace; wale, loze trysteres.* Die jäger sitzen auf "*hyze horsses*", handhaben "*scharp knyues*", teilen aus "*dryze strokez*", sind begleitet von "*brað houndez*", "*gre-houndez so grete*", feuern sie an mit "*wyld wordez*", "*zarande speche*" und erheben mit ihnen zusammen grofsen jagdlärm: *heze halowing, gret rurd, gret dyn; noyse: breme, wrast, wroð; crakkande kry, glauerande glam, rich rurd, myry mouðe, ðe myriest mute. Horne, hornes: hyze, breme, store, ful mony; blastez gode, stif motes, ðre bare mote.*

§ 31. 4. Natur und naturerscheinungen.

Von dem engern schauplatz des lebens auf den burgen, auf den uns gruppe 3 geführt, treten wir mit der vierten hinaus in den weiten bereich der natur, die wie der wirkungs-

volle rahmen zu einem bilde, wie der bedeutsame hintergrund zur eigentlichen bühne, unsere aufmerksamkeit verdient. Zu dem örtlichen kommt damit das bisher unbeachtete zeitliche element hinzu, und die grüne kapelle, die fahrten *Gawayns* zum grünen ritter und der kapelle und auch das ganz vereinzelte aus den jagdszenen werden jetzt ihren rechten platz in der gesamtdarstellung finden. Die vorliegende objektgruppe setzt der zeichnung eines anschaulichen bildes besondere schwierigkeiten entgegen, die sich vielleicht am besten so überwinden lassen, daſs man einteilt: Angaben über örtliche verhältnisse und schilderung des wechsels von tages- und jahreszeiten samt ihren begleiterscheinungen.

a′) Ortsangaben.

Berȝ: balȝ, holȝ; bonk: brode, roȝe, vnbene; roche, rocher, rokke: harde, rogh, naked; ston: harde, knorned; stroðe rande, ruȝe knokled knarreȝ, ðe skweȝ of ðe scowtes skayued him ðoȝt; best lawe, hilles hiȝe, heȝe felle, foo cragge, olde cragge; roȝe raged mosse, roneȝ ful ðyk; olde caue; greue: roȝe, bare, tene; forest: dep, wylde, brode bent, depe sladeȝ; erdeȝ vncouðe; straunge: gates, contrayeȝ; tene place, wylsum way, welawylle watȝ ðe way, anious vyage, wylde wayeȝ, wylde hit hym ðoȝt, wysty is here. Hit watȝ rawðe to here (getöse in den felsen).

b′) Zeitangabe und nebenumstände.

Morne, morning: gray, clere, colde, miry; myd-morn. Clere lyȝt. Such a dere day, hyȝe tyde, hyȝe fest, dere tyme; derk nyȝt, mydnyȝt. Nw ȝer, nw ȝer watȝ so ȝep ðat ... Boðe groundeȝ and ðe greueȝ grene ar her wedeȝ, bryȝt sunne, a blysful blusch of ðe bryȝt sunne; softe: somer, wyndeȝ; fayre flat, raweȝ rych and ronk; ðen noteȝ noble in-noȝe ar herde in wod so wlonk; wela-wynne is ðe wort ðat woxes ðeroute; schowreȝ ful warme (zu "*rayn*"), *donkande dewe.* Ein gewitter im sommer kommt nicht vor; das einzige, das dahin zu rechnen wäre, ist der vergleich: *he loked as layt so lyȝt "grene knyȝt". Hervest ... warneȝ hym for ðe wynter to wax ful rype; al grayes ðe gres, ðat grene watȝ ere; Winter: quyte snaw, fale erðe, hard iisse-ikkles, colde cler water; colde: borne, erðe; wynter was wors* (als "*werre*"), (*ðe wynde*) *drof vche dale ful of dryftes ful grete; hore okeȝ ful hoge, wið mony bryddeȝ vnblyðe*

vpon bare twyges. Crysten-, kryst-masse, nw ȝer, crabbed lentoun, al-halday. Vereinzelt werden erwähnt: *borelych bole, roȝe braunche.*

Da die ergänzung aus der substantivierung der adjektiva, die für die erste objektgruppe schon geboten wurde, für die drei letzten viel geringer ist, habe ich sie bisher zurückgestellt und trage nun zu gruppe 2 nach: Zahlreiche ausdrücke, die auf ausrüstung und tracht des grünen ritters gehen, u. z. alle mit "*grene*": *ðe knyȝt in ðe grene . . . al grayðed in grene, ðe fayre ~, a bryȝt ~, ðat same grene . . . "Ax, bront, lome"* der ritter werden bezeichnet als "*ðe scharp*"; "*ðe schene*" bezieht sich auf des grünen ritters "*yrne*". Auf pferde gehen "*blonk, riche*".

Zu gr. 3. Vom tischgeräte, den schüsseln, wird gesagt "*ðe sylueren*" und von der speise "*ðe fresche*". Die bruderschaft der runden tafel verspricht um *Gawains* willen "*a bende . . . of a bryȝt grene . . . in swete to were*". Auf die jagd beziehen sich die substantivierten formen: *ðe wylde, ðe broun, brawen; wyly "fox"; felle, worre "bor"*. Von den jägern heiſst es: *Ðre ðro*, bei der zerlegung des wildes: *ðe schyre knitten* 1331 und: *Two fyngeres ðay fonde of ðe fowlest of alle* 1329.

Zu gr. 4. *ðe hyȝe* = anhöhe, *ðat waste* = wüste, *in ðe wyȝt-est of ðe water; ðe grattest of gres; ðe colde, for pyne of ðe colde . . . in hot and colde; ðe derk* = dunkelheit.

§ 32. Bemerkungen zu den objektgruppen.

Am schlusse dieses ganzen abschnittes dürften einige bemerkungen von zusammenfassendem charakter willkommen sein. Ich werde mich aber darauf beschränken können, auf nur weniges aufmerksam zu machen, da die weitgehende gliederung dieses teiles, die ausdrücklich erwähnte wie die im stillen auſserdem vorgenommene, gewiſs schon das meiste hat deutlich werden lassen.

Man beachte fürs erste aus gr. 1 den sichtlichen unterschied in der schilderung und charakterisierung *Gawains* und des grünen ritters: Über das äuſsere des einen erfahren wir so gut wie gar nichts, über das des andern ausführliches: hier werden wir immer wieder auf die ritterlichkeit und männliche schönheit hingewiesen, dort dagegen wird das gewaltige und grausige betont; hier überwiegen typische, positiv-rühmende

adjektiva, während sich dort viele charakterisierende beiwörter mit negativer gefühlsbetonung finden. Etwas negatives mit bezug auf *G.* ist entweder von einem andern, oder hypothetisch oder selbstanklagend von ihm gesagt. Über die äufsere erscheinung von dame A werden wir genauer unterrichtet als über die ihrer jungen begleiterin, deren preise aber fast alle wörter unsrer schönheitsgruppe 5 dienen müssen. Arthur und seine gemahlin sind so sehr zu abgeblafsten epischen rahmenfiguren geworden, dafs wir einzelnes, charakteristisches über sie kaum erfahren; immerhin erinnre ich an *sum-quat child-gered, brayn wylde* und *wordes wane* und für *Wenore* an die *yȝen gray* zurück. Bei der charakteristik der ritter und mannen scheint mir der dichter einen feinen unterschied zu beobachten, indem er letzteren nur adjektiva wie *bolde, kene, derf, stif, boun* leiht. Die damen treten hinter den rittern entschieden zurück. Mit grofser liebe wird in der zweiten gruppe nicht nur auf die ausrüstung und tracht der beiden ritter, sondern auch auf die vorzüglichen eigenschaften und den schmuck ihrer pferde eingegangen. Von anzug und schmuck der beiden damen wird im verhältnis dazu wenig gesagt; auf die ältere kommt sogar als einziges "*mylk-quyte vayles*". Ferner verdient hervorgehoben zu werden, dafs nur so wenige bezeichnungen für kampf und turnier in verbindung mit adjektiven vorkommen. Wiewohl die zahl der fälle nicht gering ist, die sich in gr. 3 auf die jagd bezieht, steht sie doch in keinem rechten verhältnis zur länge der abschnitte, die sich mit jagdleben und waidmannshandwerk befassen. Ahnliches ist zu sagen von einem teile von gr. 4, u. z. um so mehr, als man die schilderung der natur, der schönen wie der wilden, in unserm gedichte oft, und mit recht, gerühmt hat. Dieser relative und zunächst erstaunliche mangel ist natürlich in erster linie in der schreibweise des dichters begründet, erklärt sich dann aber zum guten teile aus der notwendigen begrenzung vorliegender arbeit, von der das verbale partizip und das adv. ausgeschlossen worden sind; besonders zu "burg" und auch "ausrüstung" hätte das partizip ergänzendes geliefert. Zum schlusse dieser bemerkungen sei auf die ziemlich zahlreichen typischen beiwörter hingewiesen, die in gr. 4 auftreten: *Quyte snaw, bryȝt sunne, clere lyȝt, derk nyȝt, harde ston, naked rokkes, softe somer* . ., mancher anderer adjektiva nicht zu gedenken, die

an sich zwar charakteristisch, in dem betr. zusammenhang aber typisch sind, wie bei der beschreibung des winters: *fale crðe, colde water, wroðe wynde, bare twyges* .... Solche indirekte typisierung liegt natürlich in ähnlicher weise auch bei den andern gruppen vor.

Eine tabellarische darstellung möge die eigentliche stilistik zum abschlusse bringen und so zu den kleinern und gröſsern ergebnissen, zu denen wir im laufe der untersuchung schon gekommen, das hinzufügen, was sich in anschaulicher form zahlenmäſsig wiedergeben läſst. Geht man von den objektgruppen als dem übergeordneten, und den adjektivgruppen als dem untergeordneten aus und fragt nicht wie früher nach dem verhältnisse einer adjektivgruppe zu den vier objektgruppen, sondern den beziehungen aller sechs adjektivklassen auf eine objektklasse, so kommt man zu folgender, keiner erläuterung mehr bedürftigen zusammenstellung:

Tafel zur stilistik.

Adjektivgruppen.	Objektgruppen. I.	II.	III.	IV.
1.	36	57	53	39
Gesicht	10	27	6	12
Gehör	2	—	10	1
Geschmack	1	—	6	—
Geruch	—	—	—	—
Haut- u. tastempfindung	1	6	—	9
Temperaturempfindung	—	—	—	7
Muskel- u. gelenkempfindung	2	3	—	—
Gesicht- u. tastempf. Quantitativ	20	19	27	10
Gesicht- u. tastempf. Qualitativ	—	2	4	—
2.	106	11	42	7
3.				
α)	24	4	8	15
β)	30	1	15	2
4.	24	7	12	8
5.	50	54	34	8
6.	22	11	22	7
	292,	145,	186,	86.

Anhang.

Am schlusse der materialsammlung ist schon zur besprechung gekommen, daſs die dort aufgeführten und dementsprechend in der stilistik verarbeiteten adjektiva den schatz des *S. G.* nicht völlig erschöpfen, da einige wenige ganz unselbständig in zusammensetzungen wie *bonchef, bele chere, haliday, lege lady* ... begegnen. Auch eine zweite wichtigere art der ergänzung hat schon berücksichtigung gefunden, indem den betreffenden objektgruppen die zugehörigen adjektiva in der substantivierten form angefügt worden sind. Es steht indes noch zweierlei aus, das als anhang zu einer darstellung geboten werden muſs, die sich bestrebt, vollständig zu sein.

Anhang 1.

§ 33. **Zufällig in der adverbform belegte adjektiva.**

Umstände rein zufälliger natur haben es mit sich gebracht, daſs eine reihe von ganz üblichen beiwörtern und einige seltenere im wortschatz des *S. G.* fehlen; sie erscheinen nämlich anstatt in der adjektivform in der adverbform und sollen sogleich nach der ordnung ihres auftretens aufgeführt werden. Ausgeschlossen bleiben natürlich die adverbia, neben denen die entsprechenden adjektiva vorkommen, dann aber auch die bildungen auf *-ly* von schon fertigen adverbien, wie *erly, radly* ... Ich habe es für dienlich gehalten, irgendwie bemerkenswerte adverbia des *S. G.* nach möglichkeit in der adjektivform aus den andern werken des dichters zu belegen.

Rekenly 39. Kullnick gibt als bedeutung ein schlecht passendes “sogleich, schnell” an. *Pearl* 92: *her reken myrðe* = *joyous, P.* 5 = *beautiful, Cleanness* 10 = *pious. Hemewel* 157, *hemely* 1852. *Stonstil* 242 (man erinnre sich des bei Ch. mehrfach vorkommenden vergleichs: *as stille as ston*). *Smartly* 407. *Styðly* 431; *Sadly* 437, 1593. *Pearl* 211: *semblaunt sade* = *solemn,* ähnlich *P.* 886; *Cleanness* 1286: *so mony a sadde ȝer* = *long, C.* 525: *sadde wynter* = *bitter.* Ich verweise auf die bemerkung zu Ch. und Sp. gebrauch zurück. *Serlepes* 501. *Fremedly* 714. *Mekely* 756. *Prestly* 757; *Cl.* 147; *ðat watȝ so prest to aproche* = *ready*; *Patience* 303. Adv. ist möglicherweise: *double-felde* 890. *Stoutly* 1153:

Pearl 778: *al only ðyself so stout and styf, P.* 934, *Cl.* 1184. *Lystyly* 1190. *Soberly* 1278, 2051; *Pearl* 531: *sobre soun* = *gentle. Fersly* 1323; *Cl.* 101: *be ðay fers. Swyft* 1354. *Vnrydely* 1432 (Ae. *ungeryde*). *Ȝomerly* 1453; *Cl.* 971: *such a ȝomerly ȝarn of ȝellyng* = *sorrowful, lamentable. Ȝerne* 1478. *Hiȝtly* 1612 (Ae. *hyhtlîce*). *Holsumly* 1731. *Fetly* 1758. *Lodly* 1772 (Ae. *lâðlîce*) = 1634. *Smeðely* 1789. *Bysily* 1824. *Holdely* 1875. *Soundyly* 1991. *Cofly* 2011. *Redyly* 2059 (man vergleiche I, a_1, γ, b′). *Specially* 2093; *Pearl* 235: *special spyce, P.* 937; *Cl.* 1492: *special prophetes. Rapely* 2219 (Altn. *hrapa*). *Orpedly* 2232; nprv. E. *orput* = *quick* (*at learning*), Ae. *orped. Verayly* 2245; *Pearl* 1183: *in ðys veray auysyoun, Pat.* 370: *ðe verray vengeaunce* = *very. Maȝtyly* 2262 (vgl. I, δ, b′). *Aȝles* 2335. Im *S. G.* selbst ist belegt das adj. *aȝhlich. Trystyly* 2348; *Cl.* 763: *ten trysty* = *trusty. Ȝare* 2410 (Ae. *gearwe, geare*). *Ex-ellently* 2423.

Anhang 2.

§ 34. Umschreibung von adjektiven oder adjektivischen ausdrücken.

Es kommt mehrfach vor, daſs anstatt eines adjektivs oder einer ein adj. enthaltenden redewendung ein subst. ohne oder mit präp. oder ein verbaler ausdruck gebraucht wird. Solche ein wahres adj. vertretende und ihm sehr nahe kommende bezeichnungen gehören anhangsweise in diese darstellung hinein.

Umschreibung durch ein subst. ohne präp.

Ich verweise zunächst zurück auf die als substantiva und adjektiva verwendeten: *tene, wynne, wyȝt*; *chef, daynté, outtrage, prynce, prys, tars; welawylle*, und ich vervollständige diese liste aus dem *S. G.* nach Einenkel und Kellner: *caytyf, ðrall, feloune, wrecche, man* (Ae. *mân-*), *rage, gold* . . . (*a broche gold and asure*). Nicht sowohl doppelte verwendung als umschreibung oder ersatz des adjektivs liegt im *S. G.* vor in folgenden fällen:

Attributiv: *fele kyn fischeȝ* 890, *any-skynneȝ countenaunce* 1539, *alle kynnes ioye* 1886. "*Maner*" wird als subst. empfunden: *wið alle maner of mete* 484. Dieses "*fele kyn*" entspricht durchaus dem im *S. G.* sonst gebrauchten adj. *sere*,

einem Chaucerschen *"sondry"* und *"diverse"*; ganz ähnliches gilt bez. ihrer adjektivischen natur von den parallelausdrücken. Zu unserm *"maner of"* vergleiche man bei Ch. Gr. E. 519: *a maner sergeant*, F. 138: *any maner wyght*, und zu *"kyn"* Sp. XII, 15, I: *meates and drinkes of every kind.*

Prädikativ. Aufser dem früher erwähnten *"tene"* besonders 677: *warloker to haf wroȝt had more wyt bene* = wäre klüger gewesen. *To deme were wonder* 1322 = wäre wundersam, erstaunlich, es einzuschätzen. Attributivisch habe ich bei Ch. *wonder* neben *wondrous* gefunden, z. b. F. 248: *swich a wonder ðing.*

Subst. mit präp. Am häufigsten sind genitive qualitativer natur. *A bleaunt of blwe* 1928 ist ein beispiel für diesen fall mit einem substantivierten adj. Mit ursprünglichen substantiven begegnen: *knoteȝ of golde* 577, gegen *gold sporeȝ* 587; letzterem ähnlich 620, 854. Neben *silk* 159, 589 steht *sylkyn* 610. Ch. F. 81: *stede of bras,* 82; *mirour of glas,* 83: *of gold a ring.* Sp. hat das adj. *golden. ðe cercle watȝ more o prys* 615, *as perle bi ðe quite pese is of prys more* 2364, *ðat prynce of pris* 1770 *fast* = 2398; *speches of myerðe* 860, *speches of specialte* 1778; *alle ðe meyny of renoun* 2045; *costes of care* 2495. Zu dem vorletzten falle findet sich bei Sp. eine parallele in: *costly scarlots of great name* XII, 13, VIII, gleich darauf das dem *"of great name"* gleichwertige partizipiale adj. *renowmed.* Eine den obigen nahe stehende umschreibung bei Ch. haben wir E. 219, 220: *yet in ðe brest of hir virginitee ðer was enclosed rype and sad corage (in her Virgin breast).* Eine wichtige, aber teilweise schon früher gemachte beobachtung ist für Sp. die, dafs er in zahlreichen fällen gerade umgekehrt verfährt, wie oben gezeigt ist, indem er nämlich anstatt eines substantivs im gen. ein adj. gebraucht. IX, 4, IX: *vertuous lore* = *lore of virtues*, IX, 46, III: *sinfull hire* = lohn der sünde, X, 23, III: *sinfull horror* = vor der sünde. Nur noch zwei besonders bemerkenswerte fälle seien hervorgehoben; im übrigen vergleiche man I, γ, b′. IX, 30, VI: *halfe dead with dying feare* = *of death*, X, 41, VII: *dying day* = *of death*; IX, 39, XI: *wearye wandrin way* = *of wandring, journey, pilgrimage,* X, 34, I: *his weaker wandring steps* = *of traveling, of a traveller, pilgrim.*

Von umschreibenden substantiven mit andern präpositionen

weist *S. G.* auf: *wymmen alyue* 1269 = ae. *on lîfe* = lebend, lebendig; daneben 1717 adverbielles "*on lyue*" und 1715 das adv. *bilyue* = schnell. Sp XI, 17, VIII: *so wondrous force from hand of living wight.* Als apposition zu "*compayny*" 557: *wiđ care at her hert* = bekümmert, traurig. 665: *đe peple . . . wiđ lore,* als wenn dastände "*lerned*", "*wys*".

Verbale ausdrucksweise. Diese art der umschreibung ist selten; doch ist schwer zu sagen, wie weit man gehen darf. 540: *Al for luf of đat lede in longynge đay were* = besorgt, bekümmert; ähnlich 316: *wyđ đis he lazes so loude, đat đe lorde greued* = traurig wurde. Daneben halte man die Spenserschen formen: *I sorrowed, I ioyd.* Einige relativische umschreibungen kommen einem adj. sehr nahe. 256: *as help me he đat on hyze syttes* = *the Almighty.* 1229: *alle đat lif bere* = *all living beings, all alive.*

(Fortsetzung folgt.)

Godesberg a/Rhein. K. Schmittbetz.

EARLY FRENCH PLAYERS IN ENGLAND.

Viewing the fact that England had experienced considerably over four centuries of French acting before hostility to the foreign player finally exhausted itself in the famous "Monte Christo" riot of 1848, the stage historian might at first sight be disposed to think that a clue to the persistency of racial antipathies on the part of audiences from Garrick's early time onwards could possibly be found by sedulous seeking in the sociological records of remoter ages. Indeed, one has only to dwell upon the characteristic stubbornness of the British mind in maintaining a prejudice, its inborn capacity for what Matthew Arnold called provinciality of thought, to lend colour to a specious solution. This would lie in the abortive attempts made in the twelfth century to impose upon the conquered Anglo-Saxon populace the Norman-French miracle-plays. But one should consider much too curiously to consider so. No unbroken tradition of hostility on the part of the commonalty can be traced from the Norman period onwards. For long, the grudge, if it existed, had nothing to feed upon. No appeal was made in the beginning by foreign players to the people at large. The story of French acting in England in the first two centuries of its course is well nigh inextricably associated with the intrigues of the crown and the traffic of the court. Riotous demonstrations in the mid-eighteenth century over the visits of foreign players, although primarily conditioned by transient national feeling, were largely due to the fact that the fight in the open for a free hearing had been too long delayed.

As indicated, there was a curious intermingling of the fortunes of the early French players in England with the

vicissitudes of the British crown, and the rise and fall of dynasties. The exile of a Tudor and a Stuart had much to do with the fostering of a taste for foreign acting among the English nobles. To the politic lingering in Brittany and France of King Henry VII., when Earl of Richmond, was due the first recorded journey of a French troop across the channel. During his prolonged sojourn in Paris in the period of 1483, the coming king had ample opportunity, when in the full flush of his young manhood, to revel in the pungent *soties* and farces of the Clercs de la Basoche and the Enfants sans Souci. It may be, indeed, that it was one or other of these famed organisations that pioneered the way for the French player in England. What more likely than that desire on the part of the play-loving Tudor to renew some of the delights of his Parisian experience led to negociations for the bringing over of one or both companies? On that point, however, records are silent. It is impossible to determine the identity of these first French visitants, or what they acted. But of their coming to the English court we are fully assured through the following important entries in the two extant account books showing Henry the Seventh's daily expenses from 1492 to 1509: —

8 Henry VII., January 6. — — To the Frenche Pleyers for a rewarde. — — — £ 1. 0. 0.

9 Henry VII., January 4. To the Frenche Pleyers in rewarde — — — £ 2. 0. 0.[1])

One must confess one's inability to believe that a troop of French players remained for a whole year at the English court, if even the nature of the entries did not tend to disprove any such supposition. It may be taken with safety that these payments indicate two successive visits, and possibly of two separate companies, in the years 1494 and 1495. It is distinctly unfortunate that the earlier account books of the court have not come down to us, as there is some reason to believe that a body of French players visited England in 1489. The following citation from the Scottish Exchequer

---

[1]) Collier, *Hist. Eng. Dram. Poet.,* I. 49. No suspicion can be entertained as to the genuineness of the entries. Malone had known of them previously, and cites one under a wrong date.

Rolls, proving a performance before King James IV. at Dundee in 1490, is apposite:

> *Item*, on Fryda the xxiij Julij in Dunde to the king to gif the Franschemen that playt .... xx unicornis xviij li.[1])

Although positive evidence as to the pieces performed at the English court in 1494 and 1495 is wholly lacking, grounds exist for sensible conjecture. Apart altogether from its perennial popularity, there is reason to believe that the epoch-marking farce of *Maistre Pierre Patelin* figured among the selections from the French repertory acted before the King. Attention has already been drawn to the fact that it was not through Rabelais the play began its influence on English literature.[2]) The story "of hym that payde his dette with crienge bea" had appeared in an English collection of "Merry Tales" at least as early as 1535, and possibly in 1525. Holbrook hazards the conjecture that "one or more of the many editions of *Maistre Pierre Patelin* printed in France had crossed the Channel before 1500". It may be, however, that England made its first acquaintance with the immortal farce in acted form, at the hands of the French comedians. An important side issue attaches itself to this surmise. The construction of *Maistre Pierre Patelin* demanded a setting of the multiple order — what is known in France as a *decor simultané.* To show that it had been acted before Henry VII. at this period would be to afford the investigator a *terminus a quo* from which to date that peculiar system of court dramaturgy which flourished to the time of Lyly and was not without its ultimate influence upon the popular drama.[3])

---

[1]) Dibdin, *Annals of the Edinburgh Stage,* p. 15.

[2]) Richard Holbrook, *The Farce of Master Pierre Patelin* (Boston, 1905), p. 109.

[3]) I am not unmindful of the great service rendered by Chambers in showing, (what Collier and others have so long obscured) that the primitive English miracle play was stationary, with a multiple setting, and that the processional play was a later variant. (Cf. *The Mediaeval Stage,* II. 134.) But assuming that the remoter court dramatists derived the principle of the simultaneous scene from the miracle play, what is the earliest court play in which the principle was followed? Could it have preceded the first visit of the French comedians? My earliest trace of a secular play with multiple setting is Lyndsay's *Satyre of the Tree Estaitis,* performed in the open at Cupar in 1535 and at Edinburgh in 1540.

Unless an entry in a later account book can be very liberally interpreted, no further visits of the French players can be traced for over one hundred and thirty years. In "The Kyngs boke of paymentis, begynnyng primo die Octi A° 21 Regis Henrici VIImi" occurs the following entry:

23 Henry VII. Oct. 4. To 6 Mynstrells of Fraunce that played affore the kings grace at Habyndon ..... £ 2. 0. 0.[1])

"Five straunge Mynstrells" had also "played afore the King" a little better than two years previously, but viewing the interpretation put upon the word "minstrell" in the legislative enactments of the period,[2]) one is not disposed to believe that either troop performed plays. On the other hand, it seems highly improbable that no further visit of the French comedians took place before 1629. Apart from Henry the Eighth's predilection for foreign artists and musicians there is reason to infer the occasional presence of French players at his court. Visits of the sort would account for the inspiration undoubtedly derived by John Heywood from Gallic *sotie* and farce.[3]) The "Dyalogue du fol et du Sage" and the farces "D'un pardonner, d'un triacleur, et d'une taverniere" and of "Pernet qui va au vin" — all pressed more or less into English service by Heywood — might have pleased the burly king so well in their original form as to create a desire on his part to have them ready to hand in the native repertory. And in this connexion one must remember that John Heywood, as player of the virginals, was a servant of the king's household.

Strive as we may to fill up this mysterious and perplexing gap, conjecture can only be taken for what it is worth. The fact remains that no further visit of the French comedians is recorded until 1629, when the arrival of a luckless and utterly unfriended troop was marked by two distinct innovations. So far as we know, the newcomers were the first of

---

[1]) Collier, I. 47-8.

[2]) Ibid, I. 60 note.

[3]) Cf. K. Young, "The Influence of French Farce upon the Plays of John Heywood", in *Modern Philology*, June 1904. — The *Enfants sans Souci* were in disgrace in 1516, and acted for a time in the provinces. They might possibly have revisited England at this period.

their kind to bring with them women players, and the first to make appeal to the ordinary playgoer. Expelled from their native country for reasons not apparent, they were frowned upon by the court and left to the tender mercies of the British philistine.

It is a moot point whether this unhappy visit marks the first appearance of an actress in the English theatre. Although one feels assured that no very serious attempt had previously been made to break in upon the time-honoured custom of allotting female parts to boys, the fact cannot be overlooked that Coryat, in discussing the characteristics of the Venetian theatre, says, "Here I observed certaine things that I never saw before, though I have heard that it hath been some times used in London; and they performed it with as good a grace, action, gesture and whatsoever convenient for a player, as ever I saw any masculine actor".[1] Possibly Coryat's allusion may have been to the appearance of ladies in masques at court; at any rate, no record of the employment of women players in the English theatres of his time has come down to us.[2]

The precise period of the arrival of this ill-treated French company is determined by an entry in the Office book of Sir Henry Herbert, Master of the Revels:

> For the allowings of a French Company to play a farse at Blackfryers, this 4 of November, 1629, ... £ 2. 0. 0.

Prynne's evidence as to the reception accorded to the foreign players is very contradictory. It might readily mislead us as it misled Malone, had we not other and sounder data to go upon. In discussing the question of women on the stage, Prynne first says, "they had such Frenchwomen actors in a play, not long since personated in Blackfriars playhouse, to which there was great resort".[3] This savours of approval of the innovation on the part of the public, but close on a

---

[1]) *Coryat's Crudities,* 1611, p. 247.

[2]) Cf. Thomas Jordan's lines headed "A Prologue to introduce the first woman that came to act on the stage, in the tragedy called The Moor of Venice", first printed in *A Royal Arbour of Loyal Poesie* c. 1662.

[3]) *Histriomastix,* 1633, p. 215.

couple of hundred pages farther on one comes across a marginal note to the effect that "some French-women, or monsters rather, in Michaelmas term 1629, attempted to act a French play at the playhouse in Blackfriars, an impudent, shameful, unwomanish, gracelesse, yf not more than whorishe attempt." [1]) This "attempted to act" seriously qualifies the earlier statement "to which there was great resort". The new complexion thus put upon the matter gains confirmation from a passage in a private letter sent by one Thomas Brande to some person unknown, and bearing date (apparently without year) "the 8th November": [2])

"Furthermore you should know, that laste daye certaine vagrant French players, who had been expelled from their owne contrey, and those women, did attempt, thereby giving just offence to all vertuous and well-disposed persons in this town, to act a certain lascivious and unchaste comedye, in the French tonge at the Blackfryers. Glad I am to saye they were hissed, hooted, and pippin-pelted from the stage, so as I do not thinke they will soone be ready to trie the same againe. — Whether they had license for so doing I know not, but I do know that if they had license, it were fit that the Master [3]) be called to account for the same."

Apparently no one in authority thought fit to challenge Sir Henry Herbert for the course he had taken in the matter. A little over a fortnight later he permitted the unfortunate exiles to give another performance, this time at a public theatre. The entry in his own handwriting recording this omits mention of the fee, but £ 2 is understood:

For allowinge of the Frenche att the Red Bull for a daye, 22 Novemb. 1829 . . . .

Another three weeks elapse, and then we learn of the wretched foreigners at a third house, again for a single day only, and with very ill success:

---

[1]) Ibid, p. 414.

[2]) Discovered by Collier in the archives of the Archbishop of Canterbury at Lambeth, and printed by him in *Annals*, II. 23. He conjectures that the letter was sent to Laud when Bishop of London. As no axe is ground with the details one has no reason to suspect forgery.

[3]) "Of the Revels" interpolated by Collier within brackets.

For allowinge of a Frenche companie att the Fortune to play one afternoone, this 14 of Decemb. 1629 . . . £ 1. 0. 0.

Appended is the note — showing that for all his rapacity Herbert was not without generous impulses: "I should have had another peece, but in respect of their ill fortune, I was content to bestow a peece back."

Basing evidently on Prynne, who was a prejudiced witness, (not only because of his whole attitude towards the stage but from his especial abhorrence of women players), Collier thinks the ill-reception of the French was due to the presence of actresses in the company.[1]) He makes no allowances for their possible raggedness nor for the bias created by their unprotected state. Jealousy on the part of the native players might easily have aroused a certain amount of organised opposition. Brande's communication has the air of having been inspired from some such source, and his charge of obscenity was clearly a subterfuge, calculated to stir into action some powerful ecclesiastic. One has no belief in an early seventeenth century audience expressing vigorous disapprobation solely as censor of morals. Indecency, thick and slab, had been indulged in with complacency by the Elizabethan dramatist.

Collier's conclusions on this point, allied with an imperfect knowledge of the contemporary French stage, led to his hazarding of an absurd conjecture in connexion with the more important French visit of 1635. Overlooking the fact that the later company was of a superior order and enjoyed the protection of the Queen, he takes leave to think they met with little opposition because they had the sense to profit by the experience of their predecessors, and leave their actresses behind them. This contention is easily refuted. The French players of the time were not habituated like the English to the casting of female parts to boys. Not only that, but the pieces presented by the later company called for careful acting on the spindle side.

Whether or not the newcomers were brought over directly at the instance of the Queen, they signalised their arrival

---

[1]) *Annals* II. 66. This view has been adopted by Ward, in *English Dramatic Literature,* I. 418.

by performing before her in private on February 15, 1634/5. A favourable impression was created, and her Majesty at once induced the king to take the company under his patronage. Two days later the French players appeared before the court at the Cockpit in Whitehall, giving a performance of *La Melise, ou les Princes Reconnus,* a comic pastoral of Durocher, "with good approbation".[1] The king was so gratified that he not only gave the company a reward of ten pounds, but immediately granted them a remarkable concession. On February 20th following Herbert records:

"This day being friday, and the 20 of the same monthe, the kinge tould mee his pleasure, and commanded mee to give order that this Frenche company should playe the too sermon daies in the weeke, during their time of playing in Lent, and in the house of Drury-lane, where the queenes players usually playe.

"The king's pleasure I signifyed to Mr. Beeston, the same day, who obeyd readily.

"The house-keepers are to give them by promise the benefit of their interest for the too days of the first weeke."[2]

Collier points out that this unexampled concession was in nowise injurious to Beeston's Cockpit company as the Wednesdays and Fridays in Lent, on which the French were permitted to play, were tabooed to the English. The Cockpit in Drury Lane (not to be confounded with the Cockpit in Whitehall) was a private theatre with a select audience, one eminently well disposed to take its cue from the royal lead. That it did so in this instance is shown by Herbert's statement to the effect that the French players while there "got two hundred pounds at least, besides many rich clothes were given

---

[1]) Cf. *The Athenaeum*, No. 3326, where a wrong date for the performance is given. Mr. Swinburne here expresses the opinion that the piece might have been the *Mélite, ou Les Fausses Lettres* of Pierre Corneille, first acted in 1629, but printed four years earlier. There is really, however no valid reason to dispute Herbert's statement. Durocher's was the newer piece, having been produced in 1633.

[2]) Malone's *Shakespeare* by Boswell, 1821, III. 121. The French players were to have the entire profits of the first two performances, but subsequently were to fall in line with English theatrical custom and share the receipts with the house-keepers.

them".[1] To Herbert as Master of the Revels the visitors made proffer of a fee of £ 10, but so high was their standing at court that he thought it politic to refuse, jotting down as his reason that "he wished to render the Queen, his mistress, an acceptable service". Having momentarily conquered his greed, he did not stop there but made it his business to obtain permission from the King for the French to continue performing at the Cockpit during Passion week, a concession which must have occasioned much jealousy and heart-burning.[2] No English company had ever been allowed to give representations during that solemn period.

With the arrival of Easter Beeston's players resumed full control of the private house in Drury Lane. On Easter Monday, April 4, the French company appeared before the court at Whitehall in *Le Trompeur Puni, ou Histoire Septentrionale.* Unless one misinterprets Herbert's somewhat ambiguous entry,[3] Scuderi's tragi-comedy was better liked than the earlier pastoral. It had then been about four years on the acting list. A still newer tragi-comedy, the *Alcimedon* of Duryer, was given at Whitehall "with good approbation" on the 16th of the month.

Dilatory as Charles I. was in paying his English players, he lost no great time in rewarding the French for their three performances at court. On May 10th following a warrant was issued directing £ 30 to be paid "unto Mons. Josias Floridor, for himself and the rest of the French players, for three plays acted by them at the Cockpit".[4]

These details indirectly reveal that the French sojourners were no important company direct from Paris but merely a troop of strollers. Josias de Soulas,[5]) who, under his stage name of Floridor, was to become a favourite at the Theatre

---

1) *Vide op. cit.*

2) Ibid.

3) Ibid.

4) i. e. at Whitehall. Cf. Chalmers, *Apology*, p. 508.

5) After due consideration I adopt the routine opinion, as expressed by Hawkins, *Annals of the French Stage from its Origin to the Death of Racine*, I. 148. But there is some reason to believe from an entry in Sir Henry Herbert's Office Book, (vide infra) that Floridor's real name was Josias d'Aunay.

du Marais, as "orator" in 1643, and to proceed thence to the Hotel de Bourgogne, had not yet made his début in the charming city by the Seine. The well-nurtured son of a German father and a French mother, he began life in the army but speedily turned stroller, and was manager of his own troop before thirty. Although London saw him in the first flush of his career, he had already added to his natural powers and graces considerable artistic judgment, so that his success at Whitehall is not to be marvelled at. Stage history cherishes his memory as the first French tragedian who departed from convention, and spoke, instead of chanting.

One favour followed another at the hands of the king until the lucky visitors were finally allowed to set up a theatre of their own. The authority for this is again Sir Henry Herbert:

"A warrant granted to Josias d'Aunay, Hurfries de Lau, and others, for to act playes at a new house in Drury-lane, during pleasure, ye 5 may 1635.

"The king was pleased to commande my Lord Chamberlain to direct his warrant to Monsieur Le Fevure, to give him a power to contract with the Frenchemen for to builde a playhouse in his manage house, which was done accordinglye by my advise and allowance."[1])

Herbert adds in a marginal note, "These Frenchmen were commended unto mee by the queene, and have passed through my handes, *gratis*". Later on, however, they gave Blagrave, Herbert's deputy, "three pounds for his pains". Acting at the new playhouse probably began early in May. On April 18, the Lord Chamberlain had recorded in his Memorandum Book that the king had commanded him "to signify his royal pleasure that the French comedians (having agreed with Mons. le Fabure), may erect a stage, scaffolds and seats, and all other accommodations, which shall be convenient, and act and present interludes and stage plays, at his house during his Majesty's pleasure without any disturbance, hindrance or interruption".[2])

---

[1]) *Shakespeare by Boswell,* 1821, III. 121 ff.

[2]) Chalmers, *Apology,* p. 506.

No evidence exists to show whether or not the foreign players made any employment of scenery during their visit, but on divers counts it hardly seems probable their performances were given on a bare, or merely tapestried, stage. The poorest of provincial French companies at this period were habituated to the use of a modest pictorial background, and generally carried a scene-painter in their train. Moreover the court at Whitehall had now grown accustomed to look for luxurious mounting of the masques owing to the brilliant catering of Inigo Jones, and it is doubtful whether the king would have tolerated a theatrical representation given with the Spartan simplicity of Elizabethan times. Assuming, however, that the French players used scenery, the next difficulty that arises is to determine what kind. On the one hand we know that in the court masques Inigo Jones had long adopted the principle of successive backgrounds, employing scenery that changed rapidly in full sight of the audience;[1]) on the other, it is equally certain that French strollers were still following the quaint old system of the *decor simultané.* In Paris, the public theatres were only just abandoning the multiple setting, and it may be taken (although the fact has never been demonstrated) that the production of *Le Prince Deguisé* of Scuderi marks the regular introduction to the French stage of successive scenery.

No clue presents itself as to the repertory of Floridor's company at the new house in Drury Lane. Little more can be gleaned about their doings, save that they seem to have acted there, on and off, until the close of the year. Malone cites an entry from the Office Book of the Lord Chamberlain, showing that in 1636 a warrant was issued for £ 10, payable "to Josias Floridor, for himself and the rest of the French players, for a tragedy by them acted before his Majesty in December last." [2])

---

[1]) Cf. my article in *The English Illustrated Magazine* for November 1903 on "The Mounting of the Stuart Masques".

[2]) *Shakespeare by Boswell*, III. 122. On December 23, 1635 a troop of Spanish players under John Novarro performed before the King and were granted £ 10 in reward. There had been several earlier visits by Italian players, but no previous Spanish company is recorded, and none probably was seen again for a couple of centuries.

French acting was now so much in the air at Whitehall that the Maids of Honour must needs indulge in it. Herbert's memorandum of the event is written, appropriately enough, in French:

"Le Pastorale de Florimene fust representé devant le Roy et la Royne, le Prince Charles, et le Prince Palatin, le 21 Decemb., jour de St. Thomas, par les filles Françoise de la Royne, at firent tres bien, dans la grande sale de Whitehall, aux depens de la Royne." [1])

It is difficult to determine whether the pastoral of *Florimene* was some old piece, already performed in France, or whether it had been specially written by some courtier for the occasion. No play so called can be traced on the French stage of the early seventeenth century. *Florimene* was presented at Whitehall with scenery by Inigo Jones, [2]) and according to a synopsis of the entertainment printed at the time in English, was arranged in five acts, with *intermezzi* of the Four Seasons. Seeing that the antimasques at court were invariably performed by professional players, [3]) it is not improbable that the grotesque characters in the interludes were sustained by members of Floridor's company. That the dancing between the acts took place, not on the raised stage where the pastoral was represented, but on the floor of the hall, can readily be seen by examination of Inigo Jones's ground-plot for the stage and its attendant auditorium. The

---

[1]) Not the first time, apparently, that a French play had been acted by the ladies of the Court. In *State Papers* Dom. Ser. XII. 1625—6, 4, one finds a letter of Sir Benjamin Rudyerd to Sir Francis Nethersole informing him that the Christmas of 1625 was to be spent at Hampton Court with plays. "The demoiselles mean to present a French pastoral wherein the Queen is a principal actress." But on December 31 he writes again from Hampton Court to say "the Court removes on Tuesday next and keeps the end of Christmas at Whitehall. The Queen intends to act her pastoral at Denmark House."

[2]) The original groundplot for the scenery etc. is preserved in the Lansdowne MSS. in the British Museum, and the design for the special proscenium in the Duke of Devonshire's collection of Inigo Jones's drawings at Chatsworth.

[3]) Cf. Dekker, Epistle Dedicatorie to Endymion Porter in *Dekker his Dreame* (1620): "Besides, I herein imitate the most courtly Revellings; for if Lords be in the Grand Masque, in the Antimasque are players."

characters in the interludes came on at first within strictly scenic regions, descending to the floor of the hall by stairs placed at the two ends of the proscenium front.

The native player folk would have been considerably more than human and very uncharacteristic of their class had they not experienced some heart-pangs over the favour shown to their foreign rivals in high quarters. If envy existed it was all the more excruciating from having to be cloaked. There could be no stirring up of popular prejudices against those whom the Queen had taken under her protection, and for once the pippin-pelters were impotent. All the native players could do was to take a poor revenge by mimicking the fervid delivery and profuse gesticulation of the strangers within the gate. Precisely at what juncture this mild retaliation was attempted one cannot say, probably at the close of 1635. All that is known for certain is that somewhere about that period the Cockpit company brought out a comedy by Henry Glapthorne called *The Ladies Priviledge*[1]) in which the whole point of a scene in the second act depended upon the skill with which the actor of Adorni burlesqued the characteristics of the French players. Possibly there was no venom in the caricature: one notes on the imprint of the comedy that it had been twice performed before the King at Whitehall. But, as will be remarked on reading the following citation of the salient portion of the scene, the mimicry in question was a matter of sheer improvisation, and its nature and intensity may have varied with the place of performance:

La(ctantio): — But Adorni,
What thinke you of the French?

Ad(orni): —
Very ayry people, who participate
More free than earth; yet generally good
And nobly disposition'd, something inclining
Ent. Corim(ba).
To overweening fancy — This Lady
Tells my remembrance of a Comick scene,
I once saw in their Theatre.

[1]) First printed in 1640.

Bon(ivet): — Add it to
Your former courtesies, and expresse it.

Ador. Your entreaty
Is a command, if this grave Lady please,
To act the Lady I must court.

Cor.
Why doe you thinke I cannot play the woman? I have plaid a womans part about twenty, twenty yeares agoe in a Court Masque, and tho' I say't as well as some o' them, and have bin courted too. But it is truth, I have a foolish quality, as many more women are guilty of besides myselfe, I alwayes love them best, which slight me most, and scorne those that doe court mee: look you Signior, if't be a lovers part you are to act:
Take a black spot or two, I can furnish you.
'Twill make your face more amorous, and appeare
More gracious in your Mistris eyes.

Ador. Stande faire Lady.

Cor.
Tis your part to stande faire sir; doubt not my carriage —
O most rare man: sincerely, I shall love the French
The better while I live for this.

Ador. Acts furiously.

Nay pray sir, gentlemen entreat the man
To pacifie his wrath, tell him Ile love him,
Rather than see him rage thus.

Bon.
He would have just reason to be mad indeed then, but now
The Mood is alter'd.

Ador. acts ut. antea.

Cor.
Excellently ravishing: this of force
To make the hardest hearted Lady love him:
Can I intreat him but to teach my Cosen
Some of his French, he will for ever be engallanted.

Enter Eurione and Frangipan.

Bon. Beautious Cosen,
Y' ave mist the quaintest sport; honest Adorni
You would endeare this Lady to you, would you
Please to react it.

Ador.
Nay, if you make me common once, farewell;
I am not for your company.

As Adorni presently undertakes to teach Frangipan French, we may conclude that in his "acting" he babbles French, or something supposed to represent it.

Viewed from our present standpoint, the exile of Charles II. proved much more far-reaching in its ultimate results than the exile of the embryotic Henry VII. In literature and the arts French exemplars were servilely followed throughout the easygoing Stuart's reign. One traces their domination in the new heroic drama, in the recurrence of the theatrical couplet, in Restoration music, and in the florid accessories of the new scenically adorned stage. The king brought back with him a Gallic hedonism that debased the moral currency. French parasites of all sorts and conditions swarmed at Whitehall, and French (or French-Italian) comedians were seldom long absent from the country. The king had hardly settled himself on his throne before the first French troop came over. It occupied for a time the old Cockpit in Drury Lane, the scene of Floridor's early triumphs. Pepys, who seldom missed any sight that was going, from an Italian puppet shew to a bearded woman, took his long-suffering wife to see the French players on August 30, 1661. But the impression gained was far from favourable, constraining him to jot down in his diary, "to the French comedy, which was so ill-done, and the scenes and company and everything else so nasty and out of order and poor, that I was sick all the while in my mind to be there". A rare pamphlet in the Malone collection in the Bodleian library apparently reveals to us full details of the play seen by Pepys on this occasion. [1])

---

[1]) I have to thank my friend Mr. William Archer for drawing my attention to this pamphlet.

It consists of eighteen pages in English and French, and the imprint runs:

"The | Description | of the | Great Machines | Of the Descent of Orpheus | Into Hell. | Presented by the French Commedians at the Cockpit in Drury Lane. | The Argument | Taken out of the Tenth and Eleavnth Books of Ovid's Metamorphosis. | London | Printed for Robert Crofts at the Crown in Chancery Lane, | 1661."

The piece in question was probably *Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice* of Chapoton, the scene of the fourth act in which is laid in the infernal regions. It dates from 1648, but, curiously enough, was revived at Paris in 1662. One can only account for Pepys' depreciation of the performance by the supposition that the small stage of the Cockpit was ill-adapted for the elaborate scenic effects required. That the company was not altogether so despicable as the diarist indicates is shown by the fact that it made frequent appearances before the King at Whitehall. Evelyn records the performance of a French comedy at court on December 16, 1661; and exactly six days earlier a warrant had been issued "to pay to John Chemnoveau 300 l. as the King's bounty to be distributed to the French comedians".[1])

It is noteworthy that once the foreign players became assured of the Merry Monarch's countenance, they made careful preparation for their visits, bringing with them all the necessary accessories. We have no evidence of any such course being followed in earlier Stuart times. Among the State Papers preserved in the Record Office is a copy of a Permit dated August 25, 1663, authorising "the French comedians to bring over their scenes, stage decorations, &c. Some historical value attaches itself to this document inasmuch as we have no other record of the visit implied. But the coming of the French players to England was now of sufficient frequency to justify Sir William D'Avenant in the mild fun he poked at them. This was heard in his composite piece, *A Playhouse to be Let"*, produced at the Duke's Theatre in

---

[1]) Jusserand, *Shakespeare in France*, p. 131. In *Calendar of State Papers, Dom. Series, Charles II.*, the name is given as "Channoveau".

Lincoln's Inn Fields in the Long Vacation of 1663.[1]) In the first act, which in earlier days would have been called an induction, a whimsical picture is drawn of the dire straits of the native players in their off season. As the theatre is to be let, there are several applicants for temporary lesseeship, and the remaining four acts shows the performances (or rehearsals) given under their auspices. One of the aspirants is a Frenchman who has crossed the Channel with a troop, and who is anxious to perform a farce in broken English. This affords the *raison d'être* for the version given in the second act of Moliere's *Sganarelle, ou le Cocu Imaginaire*, a comedy which, it will be remembered, had originally been produced at the Petit Bourbon in May 1660.

D'Avenant in his proem makes no bones about pandering to the blunt prejudices of an English audience. Says the Player to the French manager —

"Your farces are a kind of mongrel plays,
But sir, I believe all French farces are
Prohibited commodities and will
Not pass current in England."

And then the Tirewoman is made the mouthpiece of British sentiment.

"I like not that these French *pardonney moys*
Should make bold with old England."

Doubtless it would be idle to infer that the ridicule of D'Avenant had any serious potency, but the fact remains that at this juncture there is a considerable break in our records. Beyond Pepys' reference to the magnificent singing of a French eunuch in *The Faithful Shepherdess* at Drury Lane in October 1668, we have no further note of the French in London for a period of nine years. Meanwhile, however, there had been some exchange of compliments, artistically speaking, between the two countries. The facetious Joe Haines had been sent over to amuse the French court, and abundantly

---

[1]) Dr. Edward Browne includes the play in the list of pieces seen by him at that house in 1662/63 (cf. Mem. Book in Sloane MS., 1900); and the epilogue to the piece makes allusion to the fact that the sterner critics are out of town.

fulfilled his mission. Perwich writes from Paris to Sir Joseph Williamson on October 25, 1679, "I think I told you something of Jo. Haines; now I can add that he has behaved himselfe there[1]) to everybody's wonder, and diverted the King by severall English dances, to his great satisfaction and that of all the court. I believe he will have a present made him. If you should think it convenient, it would do him a great kindnesse in England to mention him in the *Gazette* among the King's divertisements at Chambort, where, whilst the Balets were preparing, he hunted the wild bore and pheasants. By the enclosed you see the severall entries and manner of the Balet; between every one Haines had order to Dance by himselfe, and notwithstanding the confronting of the best dancers, carried it off to admiration, and was ordred to dance some things twice over".[2])

Of the visit paid to London by some French players early in 1672 little is known save what can be gathered from an allusion in one of Dryden's prologues. It would appear, however, that they performed at one of the regular playhouses — possibly in that old haunt, the Cockpit in Drury Lane — and were responsible for two striking theatrical innovations. There was no such thing as numbered seats or advance booking in those days, and playgoers irrespective of rank had to make early resort to the theatre to secure good seats. The visitors introduced the French custom of sending footmen to purchase and occupy seats until claimed by their actual owners, a custom that eventually gave rise to much disturbance in the house, but remained in vogue for over a century.[3]) The other novelty lay in the employment of coloured daybills to allure audiences, a device that had never struck the tradition-ridden English manager.

On January 25, 1671/2, or about the period of the arrival of the innovators, The Theatre Royal in Drury Lane

---

[1]) Evidently St. Germain in Laye from the context.

[2]) *Dispatches of William Perwich*, Camden Society, 1905, p. 116. — Haines was evidently associated with the first performance of *Le Bourgeois Gentilhomme* at Chambord on October 14, 1670.

[3]) For the trouble which ensued and the duration of the custom, see John Fyvie, *Comedy Queens of the Georgian Era*, p. 14.

was burnt down. During the process of rebuilding the King's players had to content themselves with the small, ill-equipped theatre in Lincoln's Inn Fields. Stripped bare by misfortune, they were unduly sensitive to the lash of competition. Dryden makes bitter reference to their state in the prologue to *Arvigus and Philicia,* first spoken in the following March or April: —

"A brisk French troop is grown your dear delight;
Who with broad bloody bills call you each day
To laugh and break your buttons at the play;
Or see some serious piece which we presume
Is fallen from some incomparable plume;
. . . .
We dare not on your privilege entrench
Or ask you why you like 'em? They are French.
Therefore some go with courtesy exceeding,
Neither to hear nor see, but show their breeding.
Each lady striving to outlaugh the rest;
To make it seem they understand the jest.
Their countrymen come in, and nothing pay,
To teach us English where to clap the play."

A trifle over a year later another French company came to London for a spell. Their visit is referred to in the epilogue written by Dryden for delivery at Oxford by the King's players in the Long Vacation of 1673:

"Heaven for our sins this summer has thought fit
To visit us with all the plagues of wit.
A French troop first swept all things in its way,
But these hot Monsieurs were too quick to stay;
Yet to our cost in that short time we find,
They left their itch of novelty behind.
The Italian Merry-Andrews took their place,
And quite debauched the stage with lewd grimace."

The Italian comedians from Paris under Tiberio Fiorelli, (better known as Scaramuccio, from his favourite role) came to England in May, 1673, and acted at Whitehall till the second week in September. On the 22nd August James Vernon wrote a gossiping letter from court to Sir Joseph Williamson, telling him incidentally that "Senior Scaramouchio and his

band have begged his Majesty's leave to returne, their affaires requiring their presence att home. It seemes Baptiste hath a grant of the Palais Royal to play the operas in it, and these gentlemen are to remoove to Sourdiacs Theatre in the Faunbourg St. Germains; and now I am among players I ought not to omitt to acquaint your Excellency that the Duke's house are preparing an Opera and great machines. They will have dansers out of France, and St. André comes over with them, who is to have a pension of the King, and a patent of master of the compositions for ballets, etc." [1])

The opera here referred to as in preparation was undoubtedly Shadwell's version of *Psyche*, which I take to have been brought out, (Downes to the contrary notwithstanding), [2]) at the Duke's in Dorset Gardens in October or November 1673. In the epilogue to Shadwell's especial sophistication of *The Tempest*, [3]) spoken at the same house five or six months later, a boast is indulged in concerning the recent enterprise of the Duke's company:

"We then to flying Witches did advance,
And for your pleasure traffic'd into France.
From thence new arts to please you we have sought,
We have machines to some perfection brought."

In the prologue for the official opening of new Drury Lane by the King's players on March 26, 1673/4, Dryden makes allusion to troops of famished Frenchmen coming over; and

---

[1]) *Letters to Sir Joseph Williamson at Cologne,* Camden Society, I. 179. André certainly came over subsequently; there are abounding references to him in contemporary squibs. See Dryden's epilogue to Lee's *Mithridates, King of Pontus* (1678).

[2]) See his *Roscius Anglicanus,* where the date given is February 1673/4. *Psyche* was published before February 15, 1674/5 (when it is announced in the *Term Catalogue*) and Shadwell in his preface speaks of it as having been written sixteen months previously, or c. June 1673. Allusions to his opera occur in the prologue and epilogue to *The Spanish Rogue,* which must have been performed at Drury Lane late in 1673 or early in 1674. Publication of Duffet's play is recorded in the *Term Catalogue* of February 9, 1673/4.

[3]) Cf. *Anglia,* XXVII, 1904, p. 214. In Rochester's epilogue to Fane's *Love in the Dark* the Duke's company is sneered at for sending over to Paris for "monsters' heads and Merry Andrews' dances".

in the epilogue for the same occasion to the French dancers at Dorset Gardens. It is difficult to determine whether all this girding was directed against the rival company, or whether some of the allusions in the prologue were not aimed at the French opera with which Drury Lane had been unofficially opened early in the preceding January.[1] This piece was a musically recomposed version of Perrin's opera, *Ariane, ou le Mariage de Bacchus*, and was sung in French by the newly constituted Academy of Music. Cambert, the original composer, is said to have superintended the production. He had certainly left France for England in August or September previous,[2] but the statement otherwise admits of no corroboration, and runs counter to the evidence yielded by the imprint of the book.[3] It has likewise been maintained that the French opera, *Pomone*, was performed at Whitehall prior to Cambert's assassination there in 1677. But of this too one finds no trace.

In all probability the visits of the French players to Whitehall would have been much more frequent had it not been for the fact that the easy-going king was very dilatory in his payments. It was seemingly by way of compensation

---

[1]) Cf. Evelyn's Diary, January 5, 1673/4.

[2]) Cf. Nuitter et Thoinan, *Les Origines de L'Opéra Français* (1886), pp. 303 ff. These authorities err in stating that *Ariane* was sung at Drury Lane in English. Cambert is said to have become bandmaster of an English regiment on his arrival in 1675, and subsequently to have gained control of the second company of court musicians.

[3]) Two books of the opera, evidently for sale in the theatre, one in French and one in English, were published simultaneously at the period of production. This alone would go to show that the piece was then sung in French. Both versions have an engraved frontispiece giving a view of London with the Thames in the background, the scene of the specially localised prologue. In the English copy the imprint reads: "Ariadne, or the Marriage of Bacchus, an Opera, or a Vocal Representation; first compos'd by Monsieur P. P. Now put into Musick by Monsieur Grabut, Master of his Majesties Musick. And acted by the Royall Academy of Musick at the Theatre Royal in Covent Garden . ." It should be noted that Drury Lane was frequently spoken of at this period as "the Theatre Royal in Covent Garden", a description derived from the particular parish in which the house was situated. No Covent Garden Theatre, in the latterday sense of the term, then existed. Nuitter and Thoinan blunder sadly over this, (*op. cit.* p. 304).

for undischarged liabilities that he permitted Scaramouch and his fellows to establish, on their return to England in 1675, what was virtually a public theatre in Inigo Jones's great Banquetting House. There was much whispering about town over this reprehensible concession. Andrew Marvell, writing to his friend William Ramsden on July 24, 1675, says *inter alia*, "Scaramuccio acting daily in the hall of Whitehall, and all sorts of people flocking thither and paying their money as at a common playhouse; nay even a twelve penny gallery is builded for the convenience of his Majesty's poor subjects". Two months later Evelyn went to see the Italians, and was shocked to find entrance money being charged, "which was very scandalous and never so before at Court diversions".[1])

It would appear that the King, indisposed to remain for long without exotic entertainment and unable to recompense the foreign players with the necessary promptitude, had determined upon making the public pay at first hand for his pleasures. Both the French and the Italians would be more disposed to return to Whitehall when they knew they had the right to charge for admission. One consequence of this was that the English players grew to look upon the Court theatre as a serious opposition. The doings there, so far from being sacro-sanct, were viewed as fair game by the native dramatist. One finds some French company which happened to be acting at Whitehall early in 1677 held up to ridicule at Dorset Gardens in the epilogue to *The French Conjuror*.[2]) The speaker, in the character of a Frenchman, is made to say:

"All my French blood be in a rage,
Damn'd English Acteur, English Teatre,
Dere's no such thing as Wit nor Acting dere.
De Wit, de Sense, de Fame, and de Renown
Be in the French troop at toder end o' Town.[3])

---

[1]) These details upset the contention of Wheatley, who maintains in his recension of Pepys that admission to court performances was obtainable by payment from the dawn of the Restoration.

[2]) A precise date for Porter's comedy cannot be determined, but the play was licensed for publication on August 2, 1677, and was probably brought out a month or two earlier.

[3]) Undoubtedly a reference to Whitehall.

Dere Player be brisk aery spark, here Dog
Of Actor, more like heavie English Log."

Writing to a relative on May 31, 1677, John Verney says, "on Wednesday, his Majesty's birth night, was some gallantry at Whitehall, where was acted a French opera, but most pitifully done, so ill that the King was aweary on't, and some say it was not well contrived to entertain the English gentry, who came that night in honour to their King, with a lamentable ill-acted French play, when our English actors so much surpass; however the dances and voices were pretty well performed".[1])

One seeks in vain in the records of the period for more precise details of this performance. It seems not unlikely, however, that the opera in question was *Pomone.* Besides the popularly accepted tradition that Cambert was assassinated at the English court in 1677, there exists another to the effect that he died of chagrin through the condemnation of this particular opera when presented before Charles II. Some colour is given to the discredited story by Verney's details.

At least two French troops visited London in 1677. Care must be taken not to confound the company referred to in Porter's epilogue with the company performing at Whitehall at the close of the year. Of the latter we glean some curious details in a letter from Henry Saville to Lord Rochester. Writing from Whitehall on December 17, 1677, the coming Vice-Chamberlain conveys the intelligence that Mrs. Barry the actress had just borne the libertine lord a daughter. This prelude strikes the keynote of the communication. "I had allmost forgott for another argument to bring you to towne", continues Saville, "that a French troop of Comaedians bound for Nimeguen were by adverse winds cast into this hospitable port, and doe act at Whitehall soe very well that it is a thousand pittyes they should not stay, especially a young wench of fifteen who has more beauty and sweetnesse than ever was seen upon the stage since a friend of ours left it. In good earnest you would bee delighted above all

---

1) *Verney Papers*, Hist. MSS. Comm., Appendix to 7th Report, p. 469. The date of the performance would be May 23rd.

things with her, and it were a shame to the nation shee should carry away a maydenhead shee pretends to have brought, and that noe body heer has either witt or addresse or money enough to goe the price of. The King sighes and despaires and sais noebody but Sir George Downing or my Lord Ranelagh can possibly purchase her".[1])

One should say from the tenor of this quaint epistle that the troop which had been accidentally cast into the port of London had not more than a month arrived. It may be deemed a happy circumstance that the identity of the charming young actress whose virtue proved so unassailable at the hands of Comus and his rabble rout can be readily determined. She was none other than Mlle. Pitel, better known to theatrical fame as Mlle. Raisin. Long before the publication of Saville's letter, records had been unearthed in France showing that about this period Henri Pitel, Sieur de Longchamp, a not undistinguished theatrical manager, came to England, bringing with him his daughter Francoise, (the future Mlle. Raisin) his wife, and her eldest daughter Anne, the last of whom was married to a member of the troop called Durieu.[2]) Pitel's company is said to have remained at the English court some fifteen or eighteen months, but this is probably an exaggeration. It is to be noted in this connexion that a French comedy called *Rare en Tout* was published in London in 1677, as acted at Whitehall.[3])

In the spring of 1683, Charles II. entered into negociations through his envoy, Lord Preston, for the return of the Franco-Italian comedians to England, but Fiorelli proved impossible to persuade. And little wonder: the King was still in arrears to him over his last visit. Baffled in his hopes in this direction, "old Rowley", in the following August, dispatched Betterton the tragedian to Paris to make arrange-

---

[1]) Hist. MSS. Comm., *Calendar of MSS. of the Marquis of Bath at Longleat, Wiltshire,* II. 160.

[2]) Charton, *La Troupe du Roman Comique,* 1876, p. 98. Durieu was a nephew of Mlle. Beauval. He was received, together with his wife, at the Comedie Francaise in 1685.

[3]) I have seen a bookseller's announcement of this piece, but cannot trace an exemplar.

ments for the performance of French opera at Whitehall. On September 22, 1683, we find Lord Preston writing from Paris to the Duke of York:

"I should not have presumed to give your Highness the trouble of this if something of charity had not induced me to it. I do it at the instance of a poor servant of his Majesty's, who some time since was obliged by a misfortune to leave England. It is Mr. Grahme, Sir, whom perhaps your Highness may remember. Mr. Betterton coming hither some weeks since by his Majesty's command, to endeavour to carry over the Opera, and finding that impracticable, did treat with Monsr. Grahme to go over with him to endeavour to represent something at least like an Opera in England for his Majesty's diversion. He hath also assured him of a pension from the House, and finds him very willing and ready to go over. He only desireth his Majesty's protection when he is there, and what encouragement his Majesty shall be pleased to give him if he finds that he deserves it, etc." [1])

The above extract is given exactly as cited in the Historical MSS. Commission report, but my own impression is that the name "Grahme" is a pardonable mis-reading of "Grabut", or "Grabue" (as it was sometimes phonetically rendered). The point is obviously one of some difficulty to decide: more than one Grahme figured at this period among the abounding parasites at Whitehall. [2]) But how the return of an ordinary courtier, who had fled the country through some misdemeanour, could facilitate the production of French opera is puzzling to determine. It seems more feasible to premise that the reference is to that mediocre composer, Louis Grabut, who had been in charge of the King's music from 1667 to 1675, when he was superseded by Nicholas Staggins. It could not have been, however, at the period of his deposition that he fled from England — if at all; seeing that in 1678 he provided the incidental music for

---

[1]) Hist. MSS. Comm., 7th Report, Part I, p. 290.

[2]) Cf. *The Secret Service Papers of Charles II.* (Camden Society) wherein payments in 1686 to James and Richard Grahme are recorded. In *The Ellis Correspondence* mention is made of "Rene Grahme and other officers".

Shadwell's *Timon of Athens.*[1]) Some colour is given to the surmise that the reference was to him by the fact that in 1684 he entered into collaboration with Dryden in the writing of an opera intended for performance at Whitehall. The death of the king on the verge of its production upset all their arrangements, but as *Albion and Albanius*, it was eventually brought out at Dorset Gardens on June 3, 1685.

Beyond the possible return of Louis Grabut, and certain improvements in the working of English stage mechanism, Betterton's visit to Paris had no immediate outcome. Not to be baulked in his desire for some sort of exotic entertainment, Charles II. bethought him to ask William, Prince of Orange, for the loan of his French court players. The sequel to the request is indicated in a letter written from London on June 10, 1684, by B. Grenville to W. Leveson Gower:

> "...... The Dutch letters bring that Sir Thomas Armstrong was seized and secured at Leyden in Holland by the King's minister, Mr. Chudley, and was immediately put on board one of his Majesty's yaughts that was attending the transportation of the Prince's French players, expected with the prisoner this night."[2])

The Prince of Orange's players, under the directorship of one Francis Duperier, remained in England for close on five months, and performed before the King both in town and country. On October 29th a payment of £ 45 bounty was ordered "to Francis Duperier for the charge of ye French players attending his Majestie at Windsor and Winchester and returning to London".[3])

---

[1]) In his preface to *Albion and Albanius* (1685), Dryden, in defending Grabut from his detractors, says: "But the knowledge of *Latin* and *Italian* poets, both which he possesses, besides his skill in Musick, and his being acquainted with all the performances of the *French Operas*, adding to these the good sense to which he is born, have raised him to a Degree above any Man, who shall pretend to be his Rival on our Stage." It is difficult to see how Grabut could have had a profound knowledge of all the French operas unless he had spent some considerable time in Paris immediately previous to his work on *Albion and Albanius.* For other details concerning him, see R. W. Lowe, *Thomas Betterton,* pp. 134 ff.

[2]) Hist. MSS. Comm. 5th Report, Pt. I. 1876, p. 186.

[3]) *Secret Service Accounts of Charles II. and James II,* (Camden Society, 1851) p. 93.

King Charles's predilections for exotic amusement were shared to the full by his ill-fated brother. French opera was given at James the second's court in the spring of 1686. Writing to the Duchess of Rutland on January 23, 1685/6, Peregrine Bertie says, "next week begins the French Opera". But a postponement took place, and on the 28th following he writes again to Her Grace conveying the news that "last night was acted *The Chances* at Whitehall" and that "the French Opera will begin the weeke after the next". On February 11th he hastened to inform her, "to-day was the French opera. The King and Queen were there, the musicke was indeed very fine, but all the dresses the most wretched I ever saw; 'twas acted by none but French. A Saturday the Court goes to another play, to take their leaves of those vanitys till after Lent".[1]) It seems not unlikely that Jacques Rousseau, formerly operatic scene-painter in Paris, provided the mounting for these court performances. We know that he came to England on the revocation of the edict of Nantes, and remained there till his death in 1693.

Between a period of two and three years later occurs the last recorded direct visit of a troop of French players to the English court. Among the secret service accounts of James II. passed for payment in October 1688 one finds an entry of £ 200 "to John de Sureis for himself and the rest of the French players, being 12 in number, bounty".[2])

The waning of the century saw a temporary disappearance of all prejudice against foreigners in the English theatre. Thanks largely to the initiative of Betterton, at his wits' end to know how to draw audiences, French dancing came to be looked upon as a boon and a blessing. But the tastes catered for were rather those of the classes than of the masses. Downes, writing in 1708, says, "in the space of Ten years past, Mr. Betterton to gratify the Desires and Fancies of the Nobility and Gentry; procur'd from Abroad the best

---

1) Hist. MSS. Comm., *Rutland Papers* II. (1889) pp. 102 et seq. For an allusion to the French Opera, see the prologue to Jevons' play, *The Devil of a Wife, or a Comical Transformation,* spoken at Dorset Gardens on March 4, 1685/6.

2) *Secret Service Papers,* p. 209.

dancers and Singers, as Monsieur L'Abbe, Madam Sublini, Monsieur Balon, Margarita Delpine, Maria Gallia and divers others; who being Exhorbitantly Expensive, produc'd small Profit to him and his company, but vast Gain to themselves". Nine years earlier, Wright, in his *Historia Histrionica,* had made his puppet Trueman say with a sigh for the good old days that formerly the players "could support themselves merely from their own merit, the weight of the matter and goodness of the action, without scenes and machines; whereas the present plays with all that shew can hardly draw an audience, unless there by the additional invitation of a Signor Fideli, a Monsieur l'Abbe, or some such foreign regale express'd in the bottom of the bill".

Three years later, or in 1702, Gildon, in his *Comparison of the Two Stages,* leads his interlocutors to discuss this matter:

"*Rambler*: At six I'll meet you at Lincoln's Inn Playhouse.

Sullen: I wonder what play is it?

Ramb.: *The Way of the World*, with the new dancer, Madam d'Subligny.

Critic: There's another toy now, God! There's not a year but some surprising monster lands;[1]) I wonder they don't first show her at Fleet Bridge with on old drum and a cracked trumpet. — 'Walk in and take your places; just going to show.'

Ramb.: Let's meet there; methinks I long to be ogling madam's feet.

Sull.: ... No, I'm not for meeting there; *The Generous Conqueror* is acted at the other house,[2]) and lest it should never be be acted again, let's go see it to-night.

Sull.: ... It was otherwise lately with Balon;[3]) the

---

[1]) Cf. Dryden's Lines "To Mr. Granville, on his Excellent Tragedy called *Heroic Love*" (1698):

"And in despair their empty pit to fill
Set up some foreign monster in a bill."

[2]) Drury Lane. The foreign singers and dancers were mostly engaged at Lincoln's Inn Fields.

[3]) Cf. *The Post Man* of April 6, 1699: "On Easter Monday at the New Theatre in Little Lincoln's Inn Fields will be an entertainment of Dancing, performed by Monsieur Balon, newly arrived from Paris."

town ran mad to see him, and the prices were raised to an extravagant degree to bear the extravagant rate they allowed him."

Gildon, we take it, was a typical British playgoer, and in the voice that speaks for his puppets we hear the first faint mutterings of the storm which was to burst half a century later, and to recur again and again. For full arousal of these bitter passions it only needed the upspringing of grave foreign complications and the resultant fostering of a spirit of Gallophobia. The whirligig of Time brought all these revenges. Not so soon, however, as the summer of 1718, when a French company, exiled from Paris by the suppression of the Theatres de la Foire, came to Lincoln's Inn Fields and played *Tartuffe*, *Le Foire de Saint Germains* and *Les Deux Arlequins* unmolested. The storm cloud burst at the Haymarket in November 1749, when Jean Mounet and his players got innocently embroiled in an electioneering contest through gaining the ardent patronage of Lord Trentham, one of the candidates. From the violent prejudices with which he then became obsessed it took the London playgoer quite a century to recover. The very suspicion of a French dancer in the theatre sufficed to cause a riot. Drury Lane was wrecked on this score in 1755, although Garrick's sole offence had been the bringing over of Noverre and a number of Swiss executants to dance in *The Chinese Festival.*

DUBLIN. W. J. LAWRENCE.

SHAKESPEARE'S SIGNIFICANCE FOR BROWNING.

Foreword.

Browning's dramatic genius has often been compared to, very often contrasted with that of Shakespeare; but only in general terms. An attempt is here made to particularize the relations between the two by collecting and correlating those facts in the poet's life, letters, and work which in any way have reference to his great predecessor, and thus to arrive at some conception of the latter's whole significance for Browning's mind and art.

Comparatively narrow limits are assigned to such an attempt by the absence of an adequate biography of the poet. Information in regard to the sources of inspiration for his individual poems and the conditions which governed their production is meagre when compared with the amount which has been written from the aesthetic standpoint. A large part of his correspondence exists only in a fragmentary condition; much is still inaccessible. New facts are constantly appearing and will probably continue to do so for many years.[1])

Browning's youth remains especially dark and it is now unlikely that much further light will be thrown upon it. Only one of his youthful works, Pauline, has been preserved. But this poem, I believe, has much more biographical importance than has been allowed it (v. chap I b).

This lack of information is partly due to the nature of the aims and interests which actuated Browning's contemporary

---

[1]) E. g. an article by R. C. Lehmann M. P. in Chambers' Journal for Nov. 1907.

critics. But it is more to be accounted for by the attitude of the poet himself who, as man, stood outside of his work in a way that none other had done since Shakespeare (v. chap II).

It is now the opinion of many that Browning's rapidly attained development and singularity of method have caused his work to be regarded too largely as a non-deducible, closed system.[2] This opinion may justify the emphasis which is here laid on certain aspects of a number at the poems and of the prose Essay on Shelley. It is noteworthy that, while a large significance for his own inner life has often been ascribed to the words of the artist's puppets, little has been attached to this Essay where he speaks in propria persona. It has here been regarded as throwing much indirect light on his inner attitude to poetry, — a subject on which he did not care to express himself explicitly. His own preface to early works have also been found of special value.

Professor Herford's fine analysis of Browning's poetry and Professor W. J. Alexander's Introduction, with its keen appreciation of his dramatic art, have been found the most helpful of critical works.

The term "dramatic" has been used throughout in its widest sense, as denoting that power by which a poet calls up and sympathizes with personalities other than his own.

Abbreviated References.

Berdoe — Cyclopedia to R. B.'s works, Dr. E. Berdoe.

Brooke — Poetry of R. B., Stopford Brooke.

B. S. P. — Papers of the Browning Society.

Domett — R. B.'s letters to Alfred Domett and Sir Joseph Arnould, ed. F. G. Kenyon, 1906.

Dowden — Life of R. B., Prof. E. Dowden.

---

[2]) Mrs. Orr states that, apart from Shelley's influence on Pauline and Mrs. Browning's in the Ring and the Book, "I know of no other instance of what can even be mistaken for reflected inspiration in the whole range of his work", p. 284. G. K. Chesterton's Life of R. B., 1906, strikes a new note by its unique attempt to determine the poet's place in the history of literature.

Essay — R. B.'s Essay on Shelley. Published by Shelley and Browning Societies in limited numbers; in vol. I of Complete Works by Houghton, Miffin & Co., Boston & New York; etc.

Gosse — Personalia, Edmund Gosse, 1891.

Handbook — Mrs. Sutherland Orr's Handbook to R. B.'s Works; to some extent supervised by R. B.

Herford — Life and Works of R. B., Prof. C. H. Herford.

Letters, or L. — The Letters of R. B. and E. B. Browning, 2 vols.

Macready — Selections from Diaries of William Charles Macready, ed. Pollock, 1875.

Orr — Mrs. Orr's Life and Letters of R. B., 1891; produced under sanction of the family.

Sharpe — Life of R. B., William Sharpe, 1890; embodying some personal knowledge of the poet.

Wise — Collection of Browning letters to various correspondents, ed. T. J. Wise; privately printed (British Museum).

Mention of works which have been made less use of than the above is reserved for foot notes.

In the following pages, facts from biography and correspondence which are not allocated are based on Orr.

The page numbers of the standard two volume edition of R. B. by Smith & Elder, 1906, are subjoined in parentheses when a closer designation of passages has been required.

I. Shakespeare and Browning's Early Masters,

a) Early influence.

Mrs. Orr says Browning had a "loving, lifelong familiarity with the Elizabethan school" (p. 33). In the Epilogue to Pacchiarotto he urges the English public to "try and test all", instead of simply a few favorite plays, of Shakespeare, whom he names "the best of the very best" (v. sts. 9, 10, 11). His "veneration" for the great dramatist in later life is noted by Dowden (p. 345). The Essay in Shelley is made occasion for an appreciation of Shakespeare which is remarkable for intensity of feeling (v. chap II a). References to and illustrations from Shakespeare, which will be treated in due course, are more conspicuous in Browning's works and letters than

in those of any other of the great nineteenth century poets.[1])

On the other hand, in all that extensive literature which has been written by and about Browning, no explicit mention has been made of Shakespeare in connection with the first twenty years of the poet's life, — with his youthful verses, studies, favourite books, enthusiasms and poetic ideals. That Shakespeare had some part in these is to be taken for granted in view, firstly, of later developments and, secondly, of the position to which the romantic school had raised the great dramatist in the then literary world. But if that part had been a leading one it would certainly have elicited some after notice, like the other striking facts of Browning's youth, from the poet or his biographers.

A further fact, and it is significant in the light of the foregoing, in that Browning made no serious attempt at dramatic writing before at the age of twenty he composed his first published poem, Pauline. He stated in later years: "The thing was my first attempt at poetry always dramatic in principle, and so many utterances of so many imaginary personages, not mine."[2]) In connection with this poem come the first hints which link Shakespeare with Browning's life and work (v. also chap III b).

The two facts must be accounted for by the following: the young poet's mind was occupied by literary influences which left no important place for Shakespeare and dramatic poetry. These are sketched below.

Browning's father, himself no mean poet, was devoted to ancient and eighteenth century literature. He regarded Pope as supreme among the moderns (Sharpe). His early influence on his son, specially since the latter had no Eaton or Oxford life and was largely educated at home, must have been very important. It is known that the youth wrote at least one ode in imitation of Horace (Sharpe). It is probable that he attempted many verses in classical style.[3]) Development,

---

[1]) This fact must strike any careful reader.

[2]) Author's preface to edition of 1868.

[3]) Browning destroyed "nearly a hundred" of his early verses, says a letter written by his father in 1843.

published in Asolando on the day of Browning's death, undoubtedly recalls his own youth. The speaker describes how he had been sunk in Homer (and in Pope) at a surprisingly early age. Several passages in Pauline (pp. 6, 7, 9) tell that the world of Greek thought and beauty had once contained more meaning for the speaker than the one in which he lived; for instance: "I was full of bliss, who lived with Plato and who had the key to life".

His deep intimacy with Grenk literature remained one of the foremost facts of Browning's career. The earliest reference in Miss Barrett's writings to her future husband is: "Mr. Browning is said to be learned in Greek, especially in the dramatists." [4])

Among the youth's favourite books were such as Voltaire's complete works, Walpole's Letters, Letters of Junius, Francis Quarles' Emblemes. In Parleyings with Certain People, 1887, the poet displays a rather surprising familiarity with certain eighteenth century authors who had ceased to interest most of his contemporaries: Bernard de Mandeville, Christopher Smart and G. B. Dodington. The iambic couplets which appear in this poem recall, in their construction, those of Sordello. The fact that the latter work, which will be shown to be a halting point in Browning's dramatic progress, was written in this form of verse, was probably a concession to his father's opinions.

Browning soon came strongly under the influence of Byron. As early as 1824 he tried to publish a volume called Incondita, containing poems admittedly modelled after this poet. Sharpe gives the title of one as Lines on the Moon, and records of this period that "the young Robert yearned for wastes of ocean and illimitable sands". In 1846 Browning writes: "I always retained my first feeling for Byron in many respects, the interest in the places he had visited, in relics of him" (L. II. p. 445).

The volume contained a fragment in direct imitation of Fire, Famine and Slaughter (Orr), also lines on a Favourite Canary and on A Butterfly (Sharpe). The youth was doubtless to some extent under the sway of Coleridge and Wordsworth.

---

[4]) Letters of E. B. Browning, vol. I, April 1842.

Later, Browning not only adored Shelley, who is addressed in Pauline as the "Sun-Treader", but, as all biographers who touch the subject admit, was influenced by his Weltanschauung.[5]) The effect of this can be felt in much of Pauline's illusive imagery. The Essay expresses a continued admiration for Shelley as man, for his "simultaneous perception of Power and Love in the absolute and of Beauty and Good in the concrete".

Keats was also studied admiringly and a song in Paracelsus, whose caressing treatment of Nature is unique in Browning, strongly recalls his style (v. Pt. IV p. 53).

Mrs. Browning states in a letter of 1859 that "Robert always said he owed more as a writer to Landor than to any other contemporary". This must refer largely to Landor's encouragement of the young poet's early dramatic efforts, for which Browning expresses his gratitude in the Letters (II p. 85) and records it in the dedication of Luria where the words of Shakespeare's contemporary are applied to Landor: "Wishing what I write may be read by his light".[6])

Finally, the young Browning devoted much study to Italian literature. The great majority of his poems deal with Italian subjects.

Is is significant that none of the above exercised any decisive, moulding influence on the poet's work after Pauline.

b) Trend towards Shakespearian realism.

Pauline pictures a character which widely differs from the writer's own. On the other hand, all biographers state that it reflects the poet's own youth, only, however, in a very vague manner.

A study of the poem in connection with subsequent developments convinces one that it gives expression to the following: Firstly, the poet's rising dissatisfaction with the pursuit of Beauty and Good in the abstract, with those views of Truth which he considered were obtained too largely by

---

[5]) Arnould remembers in 1847 that "Shelley was his God", v. Domett.

[6]) Browning was fond of this phrase, doubtless because of its application to Shakespeare. Adaptations of it occur in letters of Nov. 23rd, 1845 (Domett) and Feb. 23rd, 1889 (Wise).

an artist's consideration of his own individual mind and experience, and with the use of myths and personifications as poetic subjects; secondly, a trend towards a realism which he himself recognised as Shakespearean in character.[1])

Conjectures to the effect that the poem reflects a youthful love affair, and the like, remain unproved. I believe that the heroine had much of that significance for Browning which he in propria persona gives to the Venetian girl whom he metaphorically accepts as his mistress in the well-known Sordello digression (Bk. III pp. 151—154). She stands for common Humanity and its love. This view gains weight from the fact that Browning always creates individual characters, never types or abstractions, to represent a class or to focus a set of emotions.

The wild speeches of Pauline's lover have thus a definite, underlying meaning. In the opening stanzas he cries — — "Thou wilt be mine, and smile and take All shapes and shames". He wishes that — — "I had sat By thee forever from the first, in place Of my wild dreams of beauty and of good, Or with them,[2]) as an earnest of their truth". Further, "I will give up all gained, as willingly As one gives up a charm which shuts him out From hope or part or care in human kind" (p. 3).

In reference to Shelley: "I have nought in common with him, shapes Which followed him avoid me, and foul forms Seek me" (p. 4). The shapes were probably idealistic conceptions and the foul forms came from the everyday world. Immediately after describing how he had lived in the light of Shelley and the Greeks (p. 7):

"'Twas in my plan to look on real life.
The life all new to me; my theories
Were firm, so them I left, to look and learn
Mankind, its cares, hopes, fears, its woes and joys — —
And suddenly without heart-wreak I awoke
As from a dream: I said 'Twas beautiful,
Yet but a dream, and so adieu to it!'"[3])

---

[1]) This point appears partly in sec. c. and fully in chap II.
[2]) Insert "together with thee".
[3]) Browning probably has this verse in mind when, fifty-six years

Near the close: "No more of the past! I'll look within no more. I have too trusted — — my vain self, vague intuition." He will be to Pauline "love's slave, Looking no further than his liege commands" (p. 14).

Browning thus, in the year 1832, gives ardent utterance to a yearning to draw his inspiration from and limit his theme to common humanity in all its phases.

c) Shakespeare against early influences.

That Shakespeare helped to bring the young Browning to the state of mind described above may be judged from the facts given below and concluded from chap III. where it will be shown that Shakespeare has a large influence on the work which immediately succeeds Pauline. Lack of biographical information prevents an a priori demonstration. But the fact of the poet's comparative stationariness after 1833, which has so often been dwelt upon, justifies the application of the following to his period of change.

The speaker in Christmas Eve, published 1850, is made to say:

"I declare our Poet, him
Whose insight makes all others dim:
A thousand poets pried at life,
And only one amid the strife
Rose to be Shakespeare" (st. XVI p. 491).

In the Essay, written in 1851, Browning speculates in regard to the conditions which governed Shakespeare's prying at life: "Did a sense of duty or of love lead it (Shakespeare's soul) to communicate its own sensations to mankind? Did an irresistible sympathy with men compel it to bring down and suit its own prevision of knowledge and beauty to their narrow scope?" And the "objective poet", Shakespeare, has the "double faculty of seeing external objects more clearly, widely and distinctly than is possible to the average mind, at the same time that he is so acquainted and in sympathy

---

later, the speaker in Development, after describing how Wolf's Prolegomena and its successors had unsettled his boyish attitude towards the Greeks, says: "But then, 'No dream's worth waking', Browning says."

with its narrower comprehension as to be able to supply it with no other materials than it can combine into an intelligible whole".

The above would naturally be, in the eyes of Pauline's author, the ultimate ground for Shakespeare's dramatic work. Shakespeare is here much more than an intuitive artist, and one the nature of whose work was largely shaped by demands of stage, public and pocket. Like the reflective artist, Browning, he consciously devotes his knowledge and limits the scope of his poetry to what mankind feels.

Unlike Byron, his own father, and his patron Landor, Browning broke entirely with eighteenth century and classic ideals in poetry.[1]) Scores of parallels which lie beyond the scope of this essay because of their purely aesthetic nature have been drawn between his work and Shakespeare's in regard to realism of style (E. g. Herford).

In Aristophanes' Apology, 1875, Browning puts into the mouth of his hero a criticism of the Greek dramatists and a prophecy pointing to Shakespeare (p. 739). "Euripides hangs fixed, Gets knowledge through the single aperture Of High and Right", declares Aristophanes and claims that he himself is a truer "friend of man" because ready to "Face Low and Wrong and Weak and all the rest, And still drink knowledge". But he believes that there may arise a dramatist who, with power past guess, will

— — — "take in every side at once,
And not sucessively, may reconcile

---

[1]) Brooke says: "He deliberately put aside the classic traditions is poetry." Mrs. Orr: "Browning's deep feeling for the humanities of Greek literature and his almost passionate love for the language contrasted strangely with his refusal to regard even the first of Greek writers as models" (p. 308).

But that Shakespeare had a probable part in this development has scarcely been suggested.

One exception to the above is the beautiful poem Artemis Prologizes, over which the Greek atmosphere broods. But it is significant that it was intended to be part of a tragedy in which the author lost interest and which he abondoned (Orr p. 130). The fragment remains unique in Browning's works and might have been written by the poet of Oenone. In sharp contrast stand out Cleon, Balaustion and Aristophanes, interpenetrated by Browningesque thought aud manner.

The High and Low in tragi-comic verse.
He shall be hailed superior to us both
When born — in the Tin-islands!"

In a statement unparalled in his writings, and one which he indicates is made in confidence, Browning gives plain utterance to his feelings in 1846 for his immediate predecessors: "Heaven knows that I could not get up enthusiam enough to cross the room if, at the other end of it, all Wordsworth, Coleridge and Southey were condensed into the little China bottle yonder — — — they seem to 'have their reward' and want nobody's love or faith" (L II p. 455).

This trenchant opinion is in accord with those feelings expressed in connection with Shakespeare. Coleridge and his friends, according to Browning's standard, were too self involved, did not "bring down and suit" their previsions to real life.

Browning never again wrote "Lines" on or to anything. He states on Nov. 8th, 1843: "The fact is, in my youth, i. e. childhood, I wrote only musically — and after, stopped all that" (Domett). He cherished as late as March, 1842, the decidedly un-Shakespearean ambition "to build a huge ode".[2]) It did not materialize. Only occasionally and fitfully can a personal, lyrical strain be heard in his works. In nothing more strikingly than in his conception of Nature does he differ from the Lake School and Keats. For him there is no all-pervading life, no ever present mystery, no self-sufficient beauty in Nature. She is for Browning what she was for Shakespeare, — a background for the drama of human life.[3])

In connection with the passage from the Letters quoted above occurs the following: "Lord Byron is altogether in my affection again. I have read on to the end, and am quite sure of the great qualities which the last ten or fifteen years had partially obscured. Only a little longer life and all would have been gloriously right again."

One great quality for which Browning continued to admire

---

[2]) v. B. S. P. vol. III, Appendix p. 94, also Wise vol. I.

[3]) Brooke remarks: "She is of little importance unless man be present, and then she is no more than the scenery in a drama."

Byron above the latter's contemporaries was his creative or dramatic power.[4]) Why did not Byron retain or regain a large influence on the poet's work as well as on his affections? Hints in several later poems are evidence of an underlying conviction that Byron failed as poet in as far as, unlike Shakespeare, he did not devote his power to common humanity. It must have been this conviction which had obscured for the young Browning, in the full ardour of his Pauline and Sordello resolutions, the "great qualities" of which a resumed study of Byron convinced him in 1846.

In Pacchiarotto, Browning compares his own poetic attitude with Shakespeare's (v. chap II b) and says boisterously in the Epilogue: "Man's thoughts and loves and hates! Earth is my vineyard, these grew there — — — Earth's yield! Who yearn for the Dark Blue Sea's,[5]) Let them lay, pray, pray — the addle-pates! Mine be Man's thoughts, loves, hates!"

Much the same strain runs through twenty-four lines of Fifine at the Fair, where phrases from Childe Harold are twisted against their author and in favour of mankind (st. 67 p. 344); also through a page of Prince Hohenstiel-Schwangau, beginning with the words "O littleness of man!" (p. 299). Byron is here called "the great ocean-playfellow" who "puts mankind well outside himself"! The speaker, on the other hand, declares "all else but what man feels is nought" (p. 299).

The poet's break with his master Shelley has already been pointed out in connection with Pauline.

Finally, Browning like Shakespeare found Italy rich in dramatic subjects. But Italian literature was for him as for his predecessor nothing more than a source.[6]) He is doubtless thinking of Shakespeare when he writes that he holds "an

---

[4]) "He never ceased to honour him as the one poet who combined a constructive imagination with the more technical qualities of his art" (Orr p. 33).

[5]) Browning is perhaps thinking of the time when he himself "yearned for wastes of ocean" (sec. a).

[6]) Browning is thus in contrast to his friends the Pre-Raphaelites. E. g. "the gentle melancholy which prevades Rossetti's works was derived from his namesake Dante" v. D. G. Rossetti by H. C. Marillier, 1904.

old belief — that Italy is stuff for the use of the North and no more. Pure Poetry there is none, nearly as possible none, in Dante even, — material for Poetry in the pitifullest romancist of their thousands, on the contrary" (L. I p. 53).

II. Shakespeare in Browning's Thought-World.

a) Theory of Poetry.

The Essay, particularly the first five paragraphs, contains what may be called Browning's philosophy of poetry. Shakespeare is made the keystone. The Essay is written in a peculiarly reticent style. Only once is Shakespeare directly referred to, but it can easily be seen that under the term "objective poet" he is always understood and that he is always in the foreground of the writer's thoughts. Four important phases are as follows.

1. The world's poet's are divided into two main classes. First, the "objective poet — — one whose endeavour has been to reproduce things external". Second, "the subjective poet, whose study has been himself", notably Shelley: "He is rather a seer than a fashioner."

2. The objective poet "chooses to deal with the doings of men, the result of which dealing, in its pure form — — is what we call dramatic poetry". But "rarely it happens that either (faculty) is found so decidedly prominent and superior as to be pronounced comparatively pure".

3. "It would be idle to enquire, of these two kinds of faculty in operation, which is the higher or even rarer endowment. If the subjective might seem to be the ultimate requirement of every age, the objective, in the strictest state, must retain its original value. For it is with this world, as starting point and basis alike, that we shall always have to concern ourselves: the world is not to be learned and thrown aside but reverted to and relearned. The spiritual comprehension may be infinitely subtilized, but the raw material it operates on must remain."

4. "There is a time when the general eye has, so to speak, absorbed its fill of the phenomena — — and desires

rather to learn the exacter significance of what it possesses, than to receive any augmentation of what it possessed."

Such a period was undoubtedly constituted, in Browning's eyes, by the two hundred years following Shakespeare's death. At such time is "the opportunity for the poet of loftier vision" (cf. the Shelley who was followed by the idealistic "shapes" in Pauline). "There may be no end of" these subjective poets. They work "till, at unawares, the world is found to be subsisting wholly on the shadow of a reality, on sentiments diluted from passions, on the tradition of a fact, the convention of a moral". "Then is the imperative call for the appearance of another sort of poet", who shall give "a supply of the fresh and living swathe".

The significance of these points for Browning's attitude to Shakespeare may be traced as follows.

1. It would have been impossible for Browning to conceive that the general nature of his own work, up to date, was as objective as Shakespeare's. Many of his characters had been impregnated with what he had obtained from a study of himself.

2. But his poetry had been "always dramatic in principle" (v. chap I a, note 2) and he undoubtedly believed that the objective faculty was in him preponderant.

With chap I c in mind, the following may be concluded:

3. Browning felt that his own "raw material" was a reversion to Shakespeare's, no matter how "subtilized" his comprehension of it.

4. The preceding age of poets had passed too far out of touch with Shakespearean realism; it was time for a new supply of the "living swathe", and he himself was to give it. Miss Barrett, doubtless with her lover's acquiescence, once designated his work as "this bringing down the Angels of the Ideal into the very depths of the Real" (L. II p. 92).

b) Attitude in Poetry.

In several poems of the Pacchiarotto volume, 1876, Browning gives fragmentary, sometimes jocular utterance to his feelings as a dramatic poet, firstly, towards the reading public and secondly, towards everday life. It is generally

considered that these poems were written simply in lighter vein and have no more significance than that they protest against the practice of identifying opinions expressed by puppets with the poet's own, and against what is called poetic melancholy.[1]) Studied in connection with the Essay and with scattered hints from other quarters, they give evidence of Browning's belief that his own attitude in poetry was to some extent a return to Shakespeare's.

The Prologue, I believe, strikes the same note, although very lightly, as that sounded in One Word More, 1855, and at the close of the first canto of The Ring and the Book: the poet's wife had been the only person who could really know the life behind his song.[2])

Poet and Public.

1. In the next poem, Pacchiarotto, Browning lays aside a reserve maintained for forty years (st. 24). Speaking in his own person he, firstly, warns critics not to expect to reach his inner life. E. g. "Don't trample the grass, hocus-pocus With grime my Spring dewdrop and crocus" (st. 26). The same idea had been privately expressed in similar metaphor as early as 1845: "It's nothing to you, critics, bucksters, all of you, if I have this garden and this conscience" (L. I p. 19). And in the Epilogue he utters his determination not to "pluck and impound" the flowers in his own meadow in order to make wine for the palates of the curious (sts. 24, 25). In everyday life, Browning "was habitually reticent where his deeper feelings were concerned" (Orr p. 388).

Secondly, there is a jocular thrust at that kind of poet who, in the writer's opinion, reveals too much of his own troubles and passions in his verse: "Banjo-Byron that twangs the strum-strum there" (st. 27). The opinion had been expressed more plainly in several lines of The Inn Album (Pt. VI p. 460). The idea is developed at length and metaphorically

---

[1]) The quotation which heads At the Mermaid, for instance, leads one to take the poem lightly. See below.

[2]) Miss Barrett writes: "Nobody exactly understands him except me, who am in the inside of him and hear him breathe" (Letters of E. B. B.).

in Shop. The shop is "wide and showy" (st. 4). But enquiries discover that the owner himself, instead of possessing some secluded suburb palace, sleeps in a hole at the rear of the store.

In At the Mermaid, Shakespeare is made to express the same two ideas. The poem is headed by a quotation adapted from Ben Jonson: "The figure that thou here seest ... Tut! Was is for gentle Shakespeare put?" The latter is represented as addressing Jonson and others in the famous tavern. Firstly, he refuses to lay bare his soul in verse: "Which of you did I enable Once to slip inside my breast, There to catalogue and label What I like least, what love best" etc.

Secondly, he deprecates the method of his predecessor, Marlowe, who gained himself "praise and pity both" by making a parade of his woes, and refuses to to win popularity in the same way. Browning undoubtedly sees here a parallel to a contrast between himself and Byron.

2. Further, Shakespeare says he is prepared to "waive the present time". "Some new age" will do him full justice. He refuses to be made the "bubble-king" of any special party, but expresses a desire to be a "friend, good fellow" in his admirers" eyes.[3]) Popularity, 1855, describes a "true poet". His work is not fully appreciated by the contemporary world, but he "holds the future fast, accepts the coming ages' duty".

Browning's own carelessness for present popularity is well known. In the Essay he says that among the main causes of bad poetry are "love of riches, of distinction, of notoriety, the desire of a triumph over rivals". On the other hand, his cordiality towards aquaintances was great. "His cordiality was not insincere but it belonged to his outer, not his inner self" (Dowden p. 329). In a letter of 1881 concerning the aims of the newly founded Browning Society he says: "Oh! my gentle Shakespeare[4]) how well you felt and

---

[3]) Perhaps Browning is thinking particularly of Shakespeare's supposed attitude in the quarrel between Jonson and Marston and Decker.

[4]) Browning's belief in the underlying truth of this epithet is again attested by a letter of Jan. 27th, 1881, which deals with the alleged use of abusive language by one Shakespearean critic towards another: "My first

said 'never anything can be amiss when simpleness and duty tender it'." But he disliked the idea of founding a school in poetry and "always refrained from noticing any erroneous statement" which appeared in the B. S. P. (Orr).

3. Shakespeare points to his "life-long work" and says it contains all of himself that he is willing to display. "Here's the work I hand, this scroll, Yours to take or leave." In the Essay Browning had said: "The man (Shakespeare) passes, the work remains. The work speaks for itself — — — the biography of the worker is no more necessary to the understanding or enjoyment of it, than is a model or anatomy of some tropical tree to the right tasting of the fruit." "We learn only what he intended we should learn." On the other hand: "it is naturally with the biography of the subjective poet that we have the deeper concern", and "a full life of Shelley should be written at once".[5])

In House, the poet declares of himself: "Outside should suffice for evidence; And whoso desires to penetrate Deeper must dive by the spirit-sense." It can here be stated that it is apparent that Browning's conception of Shakespeare which, although not borne out is not precluded by the known facts concerning the latter, was obtained "by the spirit-sense".

In reply to the charge that such reticence marked him as "the exception" among poets, he points to Shakespeare, at the same time denying Wordsworth's assertion that the latter had "unlocked his heart" in his sonnets. "Did Shakespeare? If so, the less Shakespeare he!" That is, Shakespeare was as dramatic in his sonnets as in his plays. Browning once remarked: "Shakespeare chose to 'envy this man's art and that man's scope' in the Sonnets" (L. II p. 87).

Gosse records of Browning: "I had several times ventured to point out to him how valuable would be some authentic

impulse would be to invoke the spirit of 'gentle Shakespeare', that no wrong should be done in his name to a member of the brotherhood of students combining to do him suit and service." v. Correspondence of R. B. with Halliwell-Phillips (British Museum).

[5]) The reason is, "in our approach to the (subjective) poetry, we must necessarily approach the personality of the poet".

account of his life, but he always put the suggestion from him" (Preface).

4. In the Epilogue, the poet refuses to modify his work in such a way as to cause it to be more read. And he points out that "There are forty barrels with Shakespeare's brand. Some five or six are abroach; the rest Stand spigoted — — — How comes it that still untouched they stand?"

Poet and Life.

Shakespeare in At the Mermaid expresses an optimistic joy in everyday life. He finds "earth not grey but rosy". He has not wasted his youth in pleasure, is not losing his joys with age, and says in regard to death: "My sun sets to rise again." This reads like Browning's own life. And in his last published poem, the Epilogue to Asolando, he repeated an often expressed conviction that we "sleep to wake".

2. Shakespeare also says of his life: "Doubtless I am pushed and shoved by Rogues and fools enough; the more Good luck mine, I love am loved by" etc. A critic remarks: "Es war stets ein Lieblingsgedanke von Shakespeare, dafs das Übel da ist, um zum Guten zu dienen.[6]) Browning must have felt that such was also true of Shakespeare as man. It is true of himself. In Sordello he terms "Evil, the scheme by which Good labours to exist" (Bk. III p. 152), and the thought is a main theme of his subsequent poetry.

3. In Bishop Blougram's Apology, 1855, occurs a passage of sixty-eight lines dealing with Shakespeare (p. 535). The Bishop says in part: "On points of taste — — — to speak it humbly, he and I are dowered alike." And the author himself doubtless felt similarly.

The Bishop puts the question, would Shakespeare say — — — "In the face of my soul's works Your world is worthless and I touch it not", and draws a negative answer from the facts of the bard's life: "He leaves his towers and gorgeous palaces To build the trimmest house in Stratford town; Saves money, spends it, owns the worth of things,

---

[6]) Professor Brandl's Shakespeare.

Giulio Romano's pictures,[7]) Dowland's lute;[8]) Enjoys a show" etc.

Browning's own life was characterized by an intense love for his own home, sensible use of money, and delight in painting, music and the theatre. The Bishop contends, moreover, that if Shakespeare lived at the present day he would be quite ready to enjoy "Greek busts, Venetian paintings, Roman walls, And English books, none equal to his own". All of these the poet himself enjoyed.

In the last ten stanzas of Shop, Browning gives his idea of what a poet's life should be under the figure of a business man who delights in home and simple amusements out of work hours. How it Strikes a Contemporary, 1855, pictures a poet who leads a commonplace life and who "walked about and took account Of all thought, said and acted", without letting his private life be known.

Henry James says of Browning: "The poet and the member of society were dissociated in him as they can rarely elsewhere have been." And Browning evidently thought the same of his great forerunner. He writes on Oct. 11th, 1881, in reference to the fact that he had been greatly blamed on account of certain of the opinions expressed by the speaker in Hohenstiel-Schwangau: "You might as well charge Shakespeare with holding that there were men whose heads grew beneath their shoulders, because Othello told Desdemona he had seen such" (Wise).

4. In Ferishtah's Fancies, 1884, the author writes, as nowhere else, in a gravely didactic vein. He indirectly justifies himself by heading the work with the following quotation from Collier's Historical Dictionary: "His (Shakespeare's) genius was very jocular, but, when disposed, he could be very serious."

---

[7]) v. "That rare Italian master, Julio Romano" etc. — Winter's Tale V, 2, 105.

[8]) In The Passionate Pilgrimm, line 107, occurs the following praise of John Dowland, lutenist and composer, contemporary of Shakespeare:

"Dowland to thee is dear, whose heavenly touch
Upon the lute doth ravish human sense."

The sonnet of which these verses form part is now known to have been written by Richard Barnfield in 1598. v. Dictionary of National Biography.

c) Philosophy of Life.

The vivid conception of Shakespeare as a thinking individual behind and greater than his work is bound up in a peculiar way with Browning's whole Philosophy of life, of which that theory of poetry outlined above is only an aspect.

With all his so-called metaphysics Browning, unlike most of the great nineteenth century poets, was nothing of a pantheist, unless in that biographically dark period of his discipleship to Shelley. From Pauline to Asolando his poetry constantly evidences and presupposes a belief in a Divine Being who, however closely in touch with man and nature, is always consciously distinct from them. The poet's other religious beliefs have been matter for much conjecture while this one can scarcely be questioned. It has been accounted for in terms of ancestry, education, Jewish affinities and the like. A more substantial ground lies in his possession of and reverence for the dramatic power.

The poet could never find a higher method of self-expression than the calling up of individual characters distinct from his own. He was often urged by Miss Barrett to speak in his own person, and once took the following determination: "I shall stoop of a sudden under and out of this dancing ring of men and women hand in hand, and stand still awhile, should my eyes dazzle";[1]) and thereupon he would compose a certain "First Poem of mine to be" (L. I p. 27). But this First Poem proved to be Christmas Eve and Easter Day which, while probably throwing more light on the poet's inner self than any other, consists of dramatic monologues by two personages widely different in character from the writer and is immediately followed by the Men and Women series.

Even outside of poetry Browning expresses himself most effectively in this manner; his correspondence is crowded with dramatis personae of all kinds. Two of the most striking examples are a letter on duelling and another on women's rights (L. II p. 46 and I p. 356).

This attitude of mind, beyond and in spite of his speculative reason, coloured the poet's outlook on the universe.

---

[1]) The dedication of Luria shortly afterwards, says that the piece is the "last attempt for the present at dramatic poetry".

Following is a rare bit of personal testimony by Moncure D. Conway: "There was something in his tone which suggested his dramatic conception of religious ideals" (Sharpe). Therefore the persistent use of stage-metaphors in Browning's poetry has something far more than merely artistic significance. For him as for Shakespeare, and for the same reason, all the world was a stage. The following examples are drawn from widely different quarters.

Jochanan Hakkadosh endeavours to "act man triumphantly, Enrich life's annals with example how I played Lover, Bard, Soldier, Statist" (p. 641). Prince Hohenstiel says: "life's hard, Occasion rare; you cut probation short, And, being half instructed, on the stage You shuffle through your part as best you can — — — God takes time" (p. 305).[2])

The aged Pope in The Ring and the Book: "I stand here, not off the stage though close On the exit; and my last act, as my first, I owe the scene and Him who armed me thus With Paul's sword" (line 1954 p. 243). Pacchiarotto devotes twenty-nine lines to a metaphor in which life is a stage: "All's well that ends well; through Art's magic, Some end, whether comic or tragic, The Artist has purposed" (st. 22). Tresham, after taking poison, cries: "There are blind ways provided, the foredone Heart-weary player in this pageant-world Drops out by, letting the main masque defile By the conspicuous portal" (Blot in the 'Scutcheon, Act III sc. 2). The poet, speaking exceptionally in propria persona, states and then repudiates the opinion that "somehow every actor, somewhere in this earthly scene, fails" (La Saisiaz, p. 546).

God is therefore for Browning a great creative artist. In Paracelsus, where opinions which thereafter underwent small modification were expressed with youthful directness, a fine passage pictures how God "tastes an infinite joy" in all his creations, from highest to lowest (Pt. V p. 69). And after reviewing his own too ambitious attempts, Aprile the poet cries: "God is the perfect poet, Who in his person acts

---

[2]) The idea of the passage is, God only half instructs his actors in order that they may grow strong by learning their own parts in life's drama.

his own creations" (Pt. II p. 36).[3] That is, God transcends the earthly artist by his power to imbue his creations with his own life. In stage language, God's dramatis personae and his actors are identical. A more philosophical version of the same thought is given in the Essay where Browning says there is a "Supreme Intelligence which apprehends all things in their absolute truth, — an ultimate view ever aspired to, if but partially attained, by the poet's own soul".

It is apparent that Browning regards the poet's creative power, although limited, as essentially the same in nature as that of the Divinity. He once confided to Miss Barrett: "The more one sits and thinks of the creative process [in art] the more it confirms itself as inspiration, nothing more nor less" (L. I p. 98).[4] In this light the following sonnet, which was not published by the poet, is not simply a fine expression of admiration for Shakespeare; it is a vital piece of his own philosophy of life.[5]

"Shakespeare! — to such name's sounding, what succeeds
Fitly as silence? Falter forth the spell, —
Act follows word, the speaker known full well,
Nor tampers with its magic more than needs.
Two names there are: That which the Hebrew reads
With his soul only; if from lips it fell,
Echo, back thundered by earth, heaven and hell,
Would own, 'Thou didst create us!' Nought impedes
We voice the other name, man's most of might,
Awesomely, lovingly; let awe and love
Mutely await their working, leave to sight
All of the issue, as — below — above —
Shakespeare's creation rises: one remove,
Though dread, — this Finite from that Infinite."

---

[3]) In face of the other facts, one cannot reasonably find a pantheistic vein in this somewhat ambiguous verse.

[4]) In her reply Miss Barrett cites a "startling deduction" from such a view, namely, that Shakespeare's Othello was of the effluence of the Holy Ghost. Browning does not recur to the subject.

[5]) In the Pall Mall Gazette, May 29th, 1884. Reprinted by Berdoe (p. 283).

The speaker in Christmas Eve says that, if Christ were simply a great man, "I would call such a Christ our Saint, as I declare our Poet — — — Shakespeare: each shall take his crown, I'd say, for the world's sake". The reason is: "these found truth out at a glance"; they had used their divine gifts "as none beside" (st. 16).

Finally, the following bold thought was uttered by Browning at a dinner in 1864 when the arrangements for the Shakespeare tercentenary were discussed. It evidently impressed a gentleman who was present and he recorded it in his diary: "Here we are called upon to acknowledge Shakespeare, we who have him in our very boness and blood, our very selves. The very recognition of Shakespeare's merits by the Comittee reminds me of nothing so apt as an illustration as the decree of the Directoire that men might acknowledge God".[6])

The poet perhaps imputing some of his own mental condition to Shakespeare, conceived that the latter felt very strongly the possession of his Godlike creative power and delighted in its use: his "soul's delight in its own extended sphere of vision set it, for the gratification of an insuppressible power, on labour" (Essay). Bishop Blougram refers to Shakespeare's "power and consciousness and self-delight".

It can be seen that Browning's attitude to Shakespeare was based on his deepest feelings, and not on that searching, critical intellect which he usually brought to the consideration of men and books. It must have been partly for this reason that he did not attempt, like his predecessor Coleridge or like many literary contemporaries, to express his conception in connected or critical form. Dowden has saved the following two characteristic expressions of opinion. In regard to the Shakespeare-Bacon controversy, "it was certain that the author of the essays could not have been the author of the plays". "He could see nothing of Shakespeare, he declared, in the tragedy of Titus Andronicus."[7])

In Sludge, 1864, occurs the following line: "Bacon advises,

---

[6]) Browning usually refused to speak in public.

[7]) The contrast between Aaron on the one side and the noble Othello and Luria on the other must have been more than Browning could bear.

Shakespeare writes you songs" (p. 622).[8]) It may be added that in the course of his defence of spiritualism, Sludge quotes Hamlet, refers to Macbeth on the stage and makes use of Shakespeare's name.

Blougram taunts his table companion with endeavouring to seize "two (new) points in Hamlet's soul" (p. 541). The following verses occur in Waring, 1842: "A clear stage and a crowd to see! Some Garrick, say, out shall not he The heart of Hamlet's mystery pluck?" (Pt. I, st. 6).

The enthusiastic Liberal in The Lost Leader, 1845, has evidently felt in Shakespeare's works that Liberalism which is more apparent in the lives of the three poets with whom his name is here coupled: "Shakespeare was of us, Milton was for us, Burns, Shelley were with us, — they watch from their graves!"

Browning once names Shakespeare "the Prophet" (L. I p. 140).

III. Shakespeare's Influence on Early Form and Method.

From the preceding chapters may be concluded, a posteriori, that Shakespeare played a large part in determining the twenty-one year old poet's devotion to realism and to the dramatic principle.

a) Browning's acknowledgement.

The general effect which his subsequent life-long study of Shakespeare had on Browning's poetry is indicated by his own words in the Essay: Shakespeare, apart from his appeal to the average mind, has a special significance for "spirits of a like endowment with his own, who, by means of his abstract [his dramas], can forthwith pass to the reality it was made from [human life], and either corroborate their impressions of things known already, or supply themselves with new from

---

[8]) Smith's book, "Was Bacon the author of Shakespeare's plays?", first appeared in 1856.

whatever shows in the inexhaustible variety of existence may have hitherto escaped their knowledge". In brief, Shakespeare was continually teaching Browning to understand and depict human nature.[1])

The result is far more to be felt than demonstrated, in that vivid procession of characters from Michal to Ned Bratts. This is explained in the first place by Browning's remarkable individuality in style. He writes in 1887: "So far as a preference of a particular 'style' is concerned, I believe that mine was just the same at first as at last. I cannot name any one author who exclusively influenced me in that respect" (Orr p. 402). Secondly, in regard to method it will be seen from the following pages that from the beginning Browning was very conscious that his own had more to do "with the primal elements of humanity", and less "with the combination of humanity in action", than his predecessor's. The phrases quoted are used in the Essay to contrast the "modern poet" with Shakespeare.

Therefore that which passes from Shakespeare to Browning takes on a decidedly new aspect. Comparatively little of it is to be definitely traced in stylistic details. But this little appears great in contrast to the combined part played by the rest of the "thousand poets" (v. chap I c) in this respect.

b) Change of form.

While abandoning lyrical poetry, Browning had no intention of following Shakespeare in regard to form. Instead, "he planned a series of monodramatic epics, narratives of the life of typical souls" (Gosse p. 27), — a scheme which would have surprised Shakespeare. Pauline, a fragment of one of these epics, attained completion doubtless because inspired, as has been shown, by the poet's own deepest feelings. The rest were abandoned in favour of Paracelsus.

Pauline fails to be a dramatic monologue, in that sense of the word which Browning's later work made current, be-

---

[1]) Five years previously Miss Barrett, in describing to him her enforced seclusion from the world, says: "I was as a man dying who had not read Shakespeare — — — do you understand?"

cause the circumstances governing the speaker and their action on his character are not indicated with dramatic skill. The poem, nevertheless, embodies that monodramatic principle through which after 1846 Browning was to find fullest expression for his genius. It is prophetic of the period which culminates in The Ring and the Book. The heroine herself prefigures, however faintly, those silent listeners who were to be used with consummate art in many of the later monologues; who exercise an influence on the speaker and whose characters, words and actions are given through his medium.[1])

Browning himself in later life constantly depreciated the poem,[2]) but that he felt its significance in the above respect is evident from the following. In 1846 he writes of Pauline that it was "ambiguous, feverish", but emphasises that it was "not boylike" (L. I p. 402).[3]) And three years after the publication of Dramatis Personae he calls Pauline a "crude, preliminary sketch" of that style of poetry "which I have since written according to a scheme less extravagant and scale less impracticable"; he adds that the poem "on reviewal, appears not altogether wide of some hint of the characteristic features of that particular dramatis persona it would fain have represented" (Preface to 1868 edition).

It may therefore be concluded that the ground plan of Men and Women and Dramatis Personae was already laid in the proposed "series of monodramatic epics". Nevertheless, not only was the scheme abandoned in 1833 but the monodramatic principle itself was relegated to a secondary place until 1846. It is to be seen in a majority of the shorter poems of the period[4]) but these, although now generally prized above the dramas, were then regarded by the poet as

---

[1]) E. g. Andrea del Sarto's wife, the Watch in Fra Lippo Lippi, Gigadibs in Blougram, Sludge's patron, the two prelates in Guido's cell, Elivire in Fifine, etc.

[2]) This is one reason for its having been given little importance.

[3]) The word "not" was underlined by the writer.

[4]) The most significant forerunners of Men and Women from the standpoint of form are, I think: My Last Duchess, Soliloquy of the Spanish Cloister (1843); The Bishop orders his Tomb, The Laboratory, The Confessional (1845).

mere side-issues to the latter and are repeatedly referred to as such in his letters.[5])

For the change of form a reason is suggested by a pseudonymous foot-note to Pauline where the young author takes the unprecedented course of appending a trenchant criticism of his own work. It reads in part: "Je n'en crois pas moins au grand principe de toute composition — à ce principe de Shakespeare, de Rafaelle, de Beethoven, d'où il suit que la concentration des idées est due bien plus à leur conception qu'à leur mise en exécution: j'ai tout lieu de craindre que la première de ces qualités ne soit encore étrangère à mon ami, et je doute fort qu'un redoublement de travail lui fasse acquérir la seconde."

It is significant that Shakespeare, not one of Browning's earlier masters, is here cited. The young poet, newly determined to devote himself to dramatic poetry, had doubtless silently contrasted his own first attempt with the concentrated effect of the Shakespearean play and attributed some of the former's diffuseness to its monodramatic form. With "redoubled labour" to acquire Shakespearean unity for his own more psychological method, he now enters a period of experiment with forms which widely differ from that of Pauline and approximate, in varying degrees, to the Shakespearean one. They may be divided roughly into three semi-dramas (Paracelsus, Pippa Passes, Soul's Tragedy), five stage plays and one play not intended for the theatre (Luria). This period ends only with Luria in 1846. While discussing the skeleton of this drama with Miss Barrett, the author lays stress on "the oneness which I most wish to preserve" (L. I p. 261). And it will be shown that during this period Browning takes many hints from Shakespeare in regard to "conception" and "execution". After 1846 small influence of Shakespeare is to be traced in either.

There is nothing to show that earlier than 1836 Browning entertained any serious ambition to be an actual play-writer. The following fact, which refers to his boyhood (before the

---

[5]) E. g., on May 22nd, 1842, he talks buoyantly of his forthcoming plays and adds: "I shall print a few songs and small poems which Moxon advised me to do for popularity's sake!" v. Domett.

age of fourteen), stands in strange insularity: "Miss Browning tells me that he made his school fellows act plays, some of which he had written for them" (Orr p. 31). The unique form in which Paracelsus, 1835, is cast may be designated as a compromise with Shakespeare. It arose, I think, from the poet's desire to gain something of Shakespearean effect, joined with a consciousness of the individuality of his own method.

In a note to the first edition Browning declared: "I have endeavoured to write a poem, not a drama." And he carefully warns the reader not to judge it by the long established "canons of the drama". But the "poem" is headed by a list of four dramatis personae, has five divisions corresponding to acts (each of which has a vivid scenic background), works towards a crisis in the middle and is ended by the death of the hero. That it afterwards took its place in the poet's mind as the first of his series of dramas is shown by the following: "It [Luria] is all in long speeches. — — — In a drama of this kind all the events (and interest) take place in the minds of the actors, — somewhat like Paracelsus in that respect" (L. I p. 395). "I was uninterruptedly, almost in London from the time I published Paracelsus till I ended that string of plays with Luria" (letter of 1865).

c) Paracelsus.

In Pauline there are no marks of Shakespeare. Browning's conception of the hero's character had a confused complexity which communicated itself to the portrayal and which thus stands in contrast to the subtly drawn complexity of Hamlet. There were no leading threads on which the author concentrated his ideas. It was this which the poet must have felt in the self-criticism quoted above. For in Paracelsus he follows "that principle of Shakespeare" to an extreme and builds his conception on a few broad, simple lines, — lines which appear to a certain extent as leading threads in three of Shakespeare's heroes. [1])

Like Hamlet Paracelsus feels the pressure of a duty imposed by a supernatural power, is thrown against a world

---

[1]) From the meagre biography of Paracelsus a score of varying characters could be evolved. v. Encyclopedia Britannica etc.

which he despises, becomes half distract and succeeds only with death. He has, however, the rampant, egoistic ambition of Richard III and the faculty of Brutus for idealistic theories which do not work out in practice. But these traits are developed not so much in the world of action as in that of thought.[2]) Paracelsus' task is not to kill a king but to find mankind's greatest good, his ambition aims at absolute knowledge instead of absolute rule, and his theories deal not with republics and battles but with the conduct of his own life. In dramatic handling and style, however, are to be found clear echoes of Hamlet, Richard III and Julius Caesur.

1. Browning like Shakespeare provides his hero with a satellite. Festus, an entirely unhistorical character, has the faithful affection of an Horatio and the practical sense of a Cassius. Like them he is used throughout as a foil to the chief character.

The crisis in Pt. III has the same peculiarity as that in the third act of Hamlet: it consists, not in some culminative effort on the part of the hero, but in his failure to achieve.

The discouraged Paracelsus soliloquizes in decidedly Hamletian style: "An end, a rest! — — — this throbbing brow To cease, this beating heart to cease, all cruel And gnawing thoughts to cease!" (Pt. II p. 28). cf. "To die, to sleep — — — to say we end To heart-ache and the thousand natural shocks" etc. (III, 1).

Festus says of Paracelsus' diseased fancies, "These are foul vapours", and refers to his speeches as "the confusion of these wild words" (Pt. III p. 41). Hamlet fancies the firmament as "a foul and pestilent congregation of vapours" (II, 2). Of his speech Horatio says: "These are but wild and whirling words" (I, 5).

The hero's musings upon the levelling of all ranks in the graveyard (Pt. V p. 65) serve, like Hamlet's in the churchyard scene, as a prelude to his own death.

The crazed and dying singer, Aprile, is afterwards called "the poor melodious wretch" (Pt. V p. 71). cf. The

---

[2]) This is a particular instance of the main reason why criticism has not been inclined to point out any shaping influence of Shakespeare on Browning's work as a whole.

Queen's description of Ophelia's death: "the poor wretch" and "her melodious lay" (IV, 7).

Paracelsus speaks of his diseased soul in language which echoes the measure and metaphor of that in which the Ghost describes the poisoned body: "My glozing self-deceit, my outward crust Of lies which wrap, as tetter morphew, furfair Wrapt the sound flesh" (Pt. IV p. 59). cf. "And a most instant tetter bark'd about Most lazar-like, with vile and loathsome crust All my smooth body" (I, 5).

2. In a letter of April, 1835, to the editor of the Monthly Repository, Browning speaks jokingly of the coming Paracelsus as "my first appearance on any stage", and goes on to say that a certain critic may depend "that tho my 'now is the winter of our discontent' be rather awkward, yet there shall be occasional outbreaks of good stuff — that I shall warm as I go on, and finally wish 'Richmond at the bottom of the seas' etc. in the best style imaginable. Excuse all this swagger."

The second of the two lines enclosed in quotation marks does not occur in Richard III. It is Browning's metric imitation of "There let him sink and be the seas on him" (IV, 4). The above is cited as evidence that, while in the act of writing his poem, the author had in mind the style of Richard III, a play from which in later years he especially enjoyed reading aloud (v. chap IV a). A little of the "swagger" of Richard can be felt in the bold, simple, often irregular march of syllables in the poem, the style of which differs notably from the swift flow of Pauline and Sordello in this respect.

The resemblance is tangible in only a few instances. Festus speaks of the apparent success of Paracelsus: "the sunrise Well warranted our faith in this full noon" (Pt. III p. 37). Richard speaks of the success of his house: "Our discentent Made glorious summer by this sun of York." There is a similarity in metre, metaphor and alliteration.

Compare the stagey methods of expression in the following (the repeated phrase occurs only this once in Shakespeare) "Proves nothing? Is our interchange of love Yet to begin? Have I to swear I mean" etc. (Pt. IV p. 55). "This interchange of love, I here protest, Upon my part shall be inviolable" (II, 1).

In its distribution of metric pauses, however, the style on the whole resembles that of Hamlet rather than that of Richard. To this fact there are two surprising exceptions in Pt. II (p. 33). These consist of two stylistic devices which occur nowhere else in the whole of Browning's works. They are common in Shakespeare's earlier style, the first especially so in Richard III.

First, the repetition of the same final word in a succession of endstopt blank verses:

"Every passion sprung from man, conceived by man,
Would I express and clothe it in its right form,
Or blend with others struggling in one form,
Or show expressed by an ungainly form.
Oh, if you marvelled at some mighty spirit
With a fit frame to execute its will —
Even unconsciously to work its will," etc.

Second, the closing of an important blank verse speech with an end-stopt couplet:

"I charge thee, by thy fealty, be calm!
Tell me what thou wouldst be and what I am!"

Paracelsus, like Richard, pays the penalty of egoism. Just before his death he has fearful visions (Pt. V p. 62): "Here stand my rivals; Latin, Arab, Jew, Greek, join dead hands against me." Further, "And she is gone; sweet human love is gone!" Finally, "'Tis but a dream — no more!" The corresponding situation in Richard's case may be outlined by the following quotations from Act V, 3: "Soft! I did but dream." — — "I shall despair. There is no creature loves me." — — "Methought the souls of all that I had murdered Came to my tent."

3. The death of Festus' beloved wife, Michal, is brought in with much the same dramatic effect as that of Portia.[3]) Paracelsus and Festus, like Brutus and Cassius, have been engaged in a long discussion during which the objections

---

[3]) There is nothing in Paracelsus' biography which could have even faintly suggested the scene.

raised by Festus to his friend's conduct have been overborne, as usual, by the other's rhetoric.

Festus and Brutus have each concealed the terrible news; finally, they hint at it. Festus: "Sorrow has fallen on me of late" (Pt. IV p. 59). Brutus: "I am sick of many griefs" (IV, 3). Surprise is expressed by their companions. Then comes the truth suddenly in both cases: "Michal is dead!" "Portia is dead." It has to be repeated before believed. And then Paracelsus exclaims, "Pray Christ we do not craze!" Cassius: "O ye immortal Gods!"

In spite of his mistakes, Paracelsus wins the title "noble Aureole" because he has always acted with good intent. Over his dead body, Festus closes the drama with "And this was Paracelsus!" Over the remains of the "noble Brutus", as he is six times called in the play, Antony says: "This was the noblest Roman — — — He only, in a general honest thought" etc.

Finally, it is very significant that Macready, the famous Shakespearean actor, found indications in Paracelsus of the poet's ability to write successful stage-drama (v. chap IV a). He, for one, did not pay almost exclusive attention to the poem's individualistic thought and method. He was looking for some author who might raise the sunken drama of the time to something like its former level.

Browning made no consistent attempt to use antiquated speech in Paracelsus; the characters address and reason with one another in decidedly modern terms. The adoption, in many passages, of Elizabethan phrases, of which there were none in Pauline, is therefore the more suggestive. E. g.: "fancy-free" (Pt. I p. 26) cf. "fancy-free" (Dream, II, 1). "I charge thee by thy fealty" (Pt. II p. 33) cf. "I charge thee on thy allegiance" (Much Ado I, 1). "I would adventure nobly for their sakes" (Pt. II p. 34) cf. "I would adventure for such merchandise" (Romeo II, 2). "'Twere losing nothing to look well to it" (Pt. III p. 38) cf. "Thou wert best look to't" (As You Like It I, 1) and "Look to't well" (Othello III, 4). "Abate a jot" (Pt. IV p. 55) cf. "bate one jot" (Coriolanus II, 2).

d) Method.

The influence of Shakespeare, so apparent in Paracelsus, is not to be found in Sordello, 1840.[1]) And the poem denotes a pause in that development of form which was begun in its predecessor. It is Browning's one great attempt at what may be called immediate analysis of character. The poet himself recognised that his abandonment of dramatic form was not only temporary but uncongenial. "For once I face ye, friends", he says in the second stanza. "Never — — — Of my own choice had this, if not the worst Yet not the best expedient, served to tell A story I could body forth so well By making speak, myself kept out of view, The very man as he was wont to do".[2]) And he urges, as a reason for this expedient, the difficulty of his theme.

A deeper reason is to be found in the fact that while writing Sordello Browning was more than ever possessed with the idea of a psychological method, one which he consciously contrasted with Shakespeare's. This condition was prefigured in what has been shown of the Paracelsus method.[3]) The aforementioned preface to that poem says in part: "Instead of having recourse to an external machinery of incidents to create and evolve the crisis, — — — I have ventured to display somewhat minutely the mood itself in its rise and progress." The manner in which he actually did, with Shakespeare's help, make some use of "an external machinery" has been outlined. But in Sordello he abandons it entirely.[4]) In brief, there is no compromise with Shakespeare in this poem.

---

[1]) Brooke notes the following interesting but intangible likeness: „It is Hamlet over again, and when Sordello does act it is just as Hamlet does, by a sudden impulse which lifts him from dreaming into momentary action."

[2]) Surely the fact that Browning's "conception" and "execution" were here unrestrained by dramatic form must be the ultimate reason, to which all others are simply accidental, for the poem's difficulty.

[3]) The form of Paracelsus could not satisfy the poet, since it gave full play neither to his dramatic nor to his analytical power. It was never again employed.

[4]) This refers, of course, only to the poem's main theme, the development of Sordello's character; not to the passages which give the historical and natural background.

The preface says: "My stress lay on the incidents in the development of a soul." The "mood itself" is displayed with relentless minuteness.

The same line of thought appears, more strongly expressed and with more conspicuous reference to Shakespeare, in Sordello's speech before Salinguerra (Bk. V p. 176). He divides the world's poets into three classes. First, the poets like Dante, who simply "Show men, on evil or on good lay stress". The poet of the "next age" produces characters to "love, hate, hope, fear, peace make, war wage, In presence of you all.[5]) This is Shakespeare, afterwards to become the "objective poet" of the Essay (v. chap II a).

Thirdly comes the speaker himself who, "implied superior now", offers to

— — — "'unveil the last of mysteries —
Man's inmost life shall yet have freer play:
Once more I cast external things away,
And natures composite so decompose
That!' .... Why, he writes Sordello!"

The exclamation with which the writer interrupts the speech means evidently that his puppet has just given utterance to Browning's own determination. The young author plainly felt at the time very strongly that he could "decompose" and analyse in poetry the "inmost life" of human natures without paying much attention to those external attributes mirrored by Shakespeare and partly drawn in Paracelsus. The same idea is worked out in another passage by Browning in propria persona (Bk. III p. 152). He whose mission is to teach others how to see, marks himself off sharply from the poet who simply describes what he sees. He is ready to "forgo his Promised Land" of popularity and "figure as Metaphysic Poet".

It is apparent that this condition of mind had to be modified before Browning could produce his gallery of full-length portraits of men and women, or that of Shakespeare's Caliban in his island. Sordello and Caliban stand at two

---

[5]) cf. Browning's statement in Pacchiarotto that his own poetry deals only with "Man's thoughts, loves, hates" etc. (v. chap I c).

extremes. The former is the dimmest figure in the poet's works, and the latter is the most grossly realistic. In Sordello we find Browning, supremely conscious of his difference from Shakespeare, concentrating all attention on his puppet's inmost life. Caliban's inner life, his attitude to the universe, is also revealed, but only through a vivid medium of externals which took its rise from that employed by Shakespeare (v. chap V a, b).

The ultimate cause for this development in method must be assigned to the poet's determination that real life should always be his subject, no matter how psychologial or subtilized his treatment; increasing experience with the former naturally widened the latter. But an important factor, also, was the apprenticeship to the stage-drama which he now undergoes. It forced on him a fuller attention than before to "externals", and in his treatment of these it will be shown that he is often guided by Shakespeare. Browning doubtless had this fact particularly in mind when in 1851, after leaving this apprenticeship period, he wrote that Shakespeare could teach other poets to "supply themselves with new, from whatever shows in the inexhaustible variety of existence may have hitherto escaped their notice" (Essay).

A close intimacy with Shakespeare's works between 1835 and 1846 is evidenced by the poet's letters. These, aside from frequent use of common quotations, are filled with references which would scarcely occur to the mind of an ordinarily careful reader, but which flow from Browning's pen at remarkably slight provocation and are often applied without much rime or reason. E. g. In correcting a friend's misapprehension in regard to a wrecked boat he commences: "The story of the ship must have reached you 'with a difference', as Ophelia" says" (letter of 1838-9). In closing a note to Miss Barrett: "In spite of all the lines in the world, I will make an end of it, as Ophelia with her swan's song, for it grows too absurd" (L. I p. 53). Describing a social gathering to an absent friend: "And truly, 'your worship was the last man in our thoughts'" (Domett, 1844).[6]) He sums up an argument on the question of women's rights with "All I mean is that,

---

[6]) "Thoughts" for "mouths". v. Merchant of Venice I, 3, 61.

in Benedick's phrase, the world must go on" (L. I p. 357).[7] A criticism by Miss Mitford of one of his friends is occasion for a version of Regan's words[8]: "Oh heaven — so you will rail at me, when you are in the mood" (L. I p. 496). The importunate wooing of a suitor of Miss Barrett's sister is compared to that of "the actors in Love's Labour Last" (L. I p. 441); and so forth.[9]

In March, 1843, Browning is learning German and finds "the best help is Schlegel and Tieck's translation of Shakespeare".[10] If he had not also been carefully studying Shakespeare in English, he might easily have found some other book more helpful for a beginner.

---

[7]) Benedick's actual words are "The world must be peopled". v. Much Ado II, 3, 251.

[8]) Lear II, 4, 172.

[9]) There are twenty-six references to Shakespeare and his works in the letters to Miss Barrett alone.

[10]) See Appendix.

G. R. Elliott.

University of Wisconsin, Madison, U. S. A.
December, 1908.

SHAKESPEARE'S SIGNIFICANCE FOR BROWNING.

II.

IV. Shakespeare in Browning's Drama.

a) Browning and the stage.

Before the completion of Sordello the poet had produced Strafford. At least one contemporary expressed surprise that this work "should contain so few incidental touches of that peculiar genius which he had previously displayed".[1]) It seems strange, at first sight, that the author who in the works treated above was so selfconscious in regard to his own method should not only turn to stage-drama but make it his chief form of expression during nine years. One explanation is to be found in the peculiarly strong fascination which the production of Shakespeare's plays on the stage had for Browning. He "was a passionate admirer of good acting, and would walk from London to Richmond and back again to see Edward Kean". And "it was impossible to see or hear him, as even an old man, in some momentary personation of one of Shakespeare's characters, above all of Richard III, and not feel that a great actor had been lost in him" (Orr p. 52).

On Oct. 9th, 1843, Browning writes that a certain budding actor had "rehearsed his two capital parts in my presence, Hamlet and Othello, — and was persuaded by me to 'cut Shakespeare'" (Domett). Enough is to be found in the various biographies to show that his intercourse with people interested in the stage, during the decade preceding his marriage in 1846, was extensive.

---

[1]) R. H. Horne in A New Spirit of the Age, 1844, Vol. II.

In Italy, the poet saw Salvini's production of Hamlet and Othello, and considered him "very great in both" (Dowden p. 212). Miss Anna Swanwick records:[2]) "Mr. Browning was intimately acquainted with Salvini — — — Salvini, he informed me, would never attempt the impersonation of the characters of Shakespeare till after severe and long protracted study." He claimed to have "seen every actor and actress who, within his memory, has achieved notoriety."

The poet was an enthusiastic spectator at the Shakespearean performances of Kean's successor, Macready, and wrote him a note of personal appreciation of which the actor records on May 30th, 1836: "It was one of the very highest, may I not say the highest, honour I have thro' life received" (v. Macready, Vol. II).

Macready urged Browning to write a play. "At first the actor seemed more anxious in the matter than the poet", says Gosse (p. 39), which fact can be understood from the preceding chapter. Macready was producing Othello very frequently in 1835—6. It was one of his chief rôles and is discussed in his Diary no less than twenty-two times. On Feb. 16th, 1836, he records: "Forster and Browning called and talked over the plot of a tragedy which Browning had begun to think of: the subject, 'Narses'. He said that I had bit him by my performance of Othello, and I told him I hoped I should make the blood come. It would indeed be some recompense for the miseries — — — which I have endured in my profession, if, by its exercise, I had awakened a spirit of poetry whose influence would elevate — — — our degraded drama" (vol. II p. 8). Sharpe is authority for the statement that Browning told Macready the latter's performance of Othello had "deflected him from a modern to an Oriental theme."

The "blood" was to come most freely nine years later in Luria, which is directly based on Othello. It will be seen from this play that the performance of Othello had "bit" Browning most deeply by its presentation of the contrast between the European and Oriental natures. This, which was used by Shakespeare to intensify a domestic tragedy, becomes the main theme in Browning's more psychological

[2]) v. A Memoir and Recollections of A. S., 1903.

drama. It is worked out also in The Return of the Druses, 1842. That it would have been the subject of Narses may be concluded from the following.

In Narses, Browning had intended to treat a crucial period in the history of the eunuch who conquered Italy for Justinian (Sharpe). History tells that Narses was a native of Persarmenia and a brilliant general.[3]) The Goths and Franks were no match for his subtle, scheming warcraft. He was suddenly recalled in 576 A. D. and revenged himself by aiding the enemy.

Luria and The Druses also deal with crucial periods in the careers of their heroes, all the action occurring in one day and on one spot. Luria, like Othello and Narses, is a brilliant Oriental general and also suffers deposition; he is tempted to help the enemy, the Pisans. In Narses, the poet would probably have concentrated his attention on the day of the recall, as he did in the case of Luria.

In Othello and Luria, the contrast is drawn between the hot-blooded Oriental and the smooth Italian; in The Druses, between the scheming Oriental and the bold Frank. The story of Narses would have provided excellent ground for either or both.

Finally, the subject of Narses was judged impracticable for stage purposes and was abandoned in favour of Strafford. Luria is the only one of his plays of which Browning said: "It is for a purely imaginary stage" (L. I p. 261).

b) Othello in Browning.

The Letters of R. B. and E. B. B. cover the period from Janury, 1845, to September, 1846. Luria was commenced before Feb. 11th, 1845 (L. I p. 18) and published on April 13th, 1846 (L. II p. 66). From the Letters have been gathered those facts which either indicate that Browning's mind was working on Othello or directly connect the two plays.

On April 8th, 1846, he argues that society is not necessary for a man "with Paradise Lost or Othello to write; or with a Ba[1]) to sit beside for his one companion" (L. II p. 47).

---

[3]) v. Encyclopedia Britannica, vol. 17.

[1]) Miss Barrett's pet name.

In May he relates a comical incident which had remained on his mind for nine years: "What do you say to my having been asked if I was not the author of Romeo and Juliet and Othello? A man actually asked me that as I sate in Covent Garden Pit to see the second representation of Strafford." He goes on to explain that two burlesques[2]) on Shakespeare were being performed in London at the time, and exclaims at the close of the letter: "I, author of Othello!" (L. II p. 132).

The subject of dog-stealers, of whom Miss Barrett's pet "Flush" stood in danger, evokes the following far-fetched reference to Othello II, 1, 159: "they seize and carry away everybody's Flushes, 'if such a one ever were', as Iago rhymes of his perfect wife" (L. II p. 452).[3])

Luria.

Of his secret engagement Browning quotes: "Oh, hardness to dissemble" (L. II p. 296). Luria in Act III (p. 451) has the same difficulty, and his conduct echoes Othello's in Act III, 4. He is face to face with his betrayers, as Othello with the suspected Desdemona, and intercepted missives have given him proof of their treachery. He commences, "Why then, all is very well! Here I am in the middle of my friends". Soon, "Come! I feel it in my blood — -- — that spite of all this smiling and soft speech, you are betraying me". Finally, "Well? That latter?" Othello begins by saying he is "well", but is soon finding portents in Desdemona's "good hand", and finally concentrates all thought on "The handkerchief!".

Again, Browning builds a metaphor (L. I p. 78) out of the "ear-piercing fife" and "spirit-stirring drum" to which Othello says farewell (III, 3). The fine pathos of Othello's

---

[2]) The fact that Browning's themes were often due to an "irresponsible, strangely unquestioned impulse" (Orr) warrants the suggestion that these farces may have stimulated the production of two plays which were to be more than burlesques on Shakespeare; Luria and A Blot in the 'Scutcheon might be named Browning's Othello and his Romeo, respectively.

[3]) Iago makes "were" rhyme with "beer". Browning himself, unlike Tennyson, disliked a rhyme in which the vowel qualities were even slightly different. The Handbook (Introduction) says he made it a principle always to avoid such. But he brings "above" and "remove" together in a sonnet on Shakespeare (v. chap II c).

speech can be felt unmistakably in Luria's long monologue, Act IV (p. 459). With Desdemona untrue, "Othello's occupation gone!" With his beloved Florence faithless, Luria feels he must "drop out quietly — — — his task once ended".

A brief synopsis, given by the poet at Miss Barrett's request, suggests at once that his play was based on Othello. The leading points are here quoted and numbered, and their significance in the play will be traced. (1.) "Luria is a Moor of Othello's country (2.) and devoted himself to something he thinks Florence (3.) and the old fortune follows". (4.) "I will soon loosen my Braccio and Puccio, a pale discontented man, and Tiburzia and Domizia the Lady, — loosen all these on dear foolish golden-hearted Luria, all these with their worldly wisdom and Tuscan shrewd ways" (L. I p. 26).[4])

(1.) Luria, like Othello, is in supreme command of the forces of an exacting state. Both are brave, generous, humane and faithful, somewhat naive but always dignified. They have the same strongly susceptible emotional nature, two examples of which were given above. There is a still more striking parallelism between Othello's soliloquy in Act III, 3, 259, and Luria's in Act II (p. 448). Othello, who has been quick to accept Iago's first insinuations, begins with "This fellow's of exceeding honesty", and is soon musing on the fickleness of women in general: "O curse of marriages" etc. But with Desdemona's entrance he cries, "I'll not believe it". Luria puts perfect trust in Tiburzia, who has just brought him first proof of Florence's duplicity: "he speaks true". Then he muses: "O world, where all things pass and nought abides". But just as the representatives of the city arrive, he cries, "Yes: I trust Florence."

Both lack subtlety of the reasoning faculty. Luria's deceivers presume on "The Moor's dull mute inapprehensive mood (III p. 454) as Iago did on Othello whom Emilia calls "Thou dull Moor (V, 2).

It looks at first as if Luria is going to destroy Florence, and not calmly but in sudden rage, as Othello his wife: "you will know all the strength O' the savage — to your neck the proof must go?"

---

[4]) Two unimportant parentheses are omitted from the quotation.

(2.) The beautiful city which Luria loves, apart from and above the trickery of its representatives, has the rôle of Desdemona. The Senate's intention is to depose Luria suddenly, without justification, and give his place to the next in command. Browning may have taken the idea from the sudden, unexplained recall of Othello and Cassio's appointment (IV, 1; V, 2).[5])

Both Moors, with wild lives behind them, are enslaved by smooth Italian beauty. Othello: "Rude am I in my speech", etc. (I, 3). Luria finds the "smooth life" of Florence "so different, so new, so beautiful" after his own "rough life" (I p. 443). Neither would exchange the loved one for the whole world. Lura: "What would the world be worth?" (II p. 448). Othello: "If heaven would make me such another world" etc. (V, 2).

The main ground for mistrust in Othello's case, "Haply, for I am black" etc. (III, 3), becomes the sole one in Luria's. Iago argues: "There's the point — — — Not to affect many proposed matches Of her own clime, complexion." Braccio argues that Florence, having so often broken with her own citizens, can certainly not keep in harmony with "the black face" (I p. 444), and the point is relentlessly insisted upon throughout the whole play. In Luria's words it is the barrier "which Florence finds God built between us both" (III p. 455).

(3.) The "old fortune" refers doubtless to suicide. It is not accompanied in Luria's case with the destruction of the thing he loves. Othello feels that "she must die, else she'll betray more men" (V, 2) and exactly the same consideration is brought before Luria: "'Tis man's cause! Fail thou — — — Thou keepest Florence in her evil way" (IV, 458). Othello is checked only for a moment by the thought, "but once put out thy light" etc. The same consideration stays Luria's hand effectually: "But after! once the easy vengeance willed, — — — Beautiful Florence at a word laid low", etc.

The thought of vengeance itself cannot make Luria destroy Florence, although he is strongly urged to "take revenge! wide, deep" (IV p. 457). cf. Othello: "a capable and wide

---

[5]) It will be noticed throughout that Browning loves to work on unexplained spots in Shakespeare's dramas.

revenge" (III, 3, 459). Finally, we find Luria fondling his Oriental phial of poison as Othello did his sword. It reminds him, as the sword did Othello, of happier days; it has now become the only thing which he has left to help him.

(4.) The characters whom Browning "loosens" on Luria have each something of Iago's function, and the indications are that they were originally intended to have something of his tragic significance. In Act V, however, they all soften and repent with surprising swiftness. Browning had remarked that "the misfortune is, I sympathise just as much with these as with him [Luria]" (L. I p. 26). The poet's ever active search for good in all grades of mankind has robbed the play of Shakespearean tragic force, which is doubtless what he perceives as "the misfortune".[6]) We have the poet's own words to show that Domizia for one was intended to be a fiercer personage than she is. He writes on Feb. 11th, 1846, when the play is nearing completion: "Domizia is all wrong; I told you I knew that her special colour had faded". Her character "was, in two words, understood at the time [of its conception] by panther's-beauty, on which hint I ought to have spoken!" (L. I p. 470). It is again significant that this statement forcibly introduces a version of Othello's words, "Upon this hint I spake" (I, 3, 166).

It is probable that Browning found the suggestion for the play's historical background in Sapio Amminato's Istorie Florentine, where an expedition against Pisa is described.[7]) The commander was a Ventusan noble. He was accompanied and spied upon, like Luria, by three commissaries. The civic authorities explain that "It is always well to be on the safe side — — — we know the ways of these nobles with the old feudal names!" But Browning has replaced the Italian noble and his feudal name by "a Moor of Othello's country". Being once asked if he had had any historical basis for the creation of his hero, the poet replied, "None whatever; it is a pure invention."[8])

---

[6]) In exceptional contrast is Caliban. v. chap V b.

[7]) Cited in Cooke's Guide Book to R. B., Boston, and in Poet Lore, vol. VI.

[8]) v. Memoir and Recollections of A. Swanwick, p. 131.

Finally, it is to be remarked that the play opens, like Othello, with a dramatically effective scene in which the Moor is abused behind his back by a double-faced friend.

The Return of the Druses.

His treatment of Luria would seem to show that the poet had arrived at the conclusion that he could not, like the author of Othello, handle a racial contrast effectively for the stage (v. sec. a). He had made one brilliant attempt, however, within three years after the abandonment of Narses, by entwining the theme with a passionate love story and throwing it on an entirely novel background. Mrs. Orr (p. 104) indicates that The Druses was begun as early as 1839. Gosse (p. 47) says it was completed before 1840 and no manager would accept it. Browning himself stated, "It was written for the stage", and was very desirous of having it presented (Orr p. 129).

The connection in Browning's mental world between this play and Luria, the general aspect of which has been shown in sec. a, is evidenced in particular by the following. Djabal (I p. 305) and Luria (IV p. 458) have each a "swarthy brow". The former like the latter is forced into self-destruction. Just before death, he explains: "My Frank brain, thwarted by my Arab heart" etc. (V p. 327). cf. Luria: "I, born a Moor, lived half a Florentine" (V p. 462). The unusual term, "Mage king", is made the basis of a simile in The Druses (II p. 309) and also of one in Luria (I p. 444).

On the other hand, this play differs from Luria and gains something of Othello's stage effect in Act V by the following: Djabal causes the death of his betrothed, Anael, has a short period of fearful remorse in the presence of new-comers from over the sea, addresses the dead body, and finally makes a speech at the close of which he suddenly plunges a dagger into his heart. In all these particulars he repeats Othello's conduct, although his character and story are quite different.

An effective bit of dramatic irony in Act III (p. 317) reminds forcibly of that in Richard III, III, 2. The lewd Prefect, like the lewd Hastings, is unwittingly going to meet a violent death. Both are possessed by an exultant and

merry mood. Prefect: "When next we meet, this folly may have passed, We'll hope. Ha, ha!" Hastings: "But I shall laugh at this a twelvemonth hence."

Further echoes of Othello.

Othello, with its terrible soul struggle concentrated in one character, evidently made a deeper impression on Browning's mind and work than any other of Shakespeare's plays. In the Essay, Shakespeare is referred to solely as the author of Othello. The writer says in part: "We are ignorant what the inventor of Othello conceived of that fact, as he beheld it in completeness, how he accounted for it, under what known law he registered its nature, or to what unknown law he traced its coincidence. We learn only — — — the fact itself — — — with its infinite significances." In the plays treated above, Browning had seized on one of these significances and had accounted for it. Djabal and Luria, unlike Othello, are made to grasp the ultimate meaning of their own Eastern natures.

The first scene of Pippa Passes, 1841, shows more of Shakespearean tragic power than any other poem of the period. Sebald, like Othello, has murdered an innocent person and is tortured by remorse. At first he tries, like the Moor, to lessen the enormity of his crime by heaping blame on the dead, but finishes by stabbing himself. And Sebald's extenuating plea, "I have wrought upon, have struck" etc., is introduced with the dramatic effect of Othello's "but being wrought, perplex'd in the extreme" (V, 2, 345).[9])

Count Guido in The Ring and the Book applies, like Othello, a strong hawking metaphor to his alleged unfaithful wife, and carries it through fifteen verses. In part: "And should she prove a haggard, [I] twist her neck" (Bk. V line 710). cf. Othello: "If I do prove her haggard — — — I'ld whistle her off" etc. (III, 3).

In Parleyings with Certain People, 1887, Dodington is made to defend his statesmanship with the following:

---

[9]) The similarity in the strong use of the word "wrought" has already been noted by Sharpe.

"What fool conjectures that profession means
Performance? that who goes behind the scenes
Finds, acting over, still the soot-stuff screens
Othello's visage, still the self-same cloak's
Bugle-bright-blackness half reveals, half chokes
Hamlet's emotion, as ten minutes since?" (st. II, p. 705.)

This recalls Browning's early fascination for Shakespearean acting. And while writing the most tragic poem of his later years. the author had Othello and Salvini's performance of it in mind. The so-called "young man" of The Inn Album, 1875, compares the "elder man" to Iago and cries: "Look out, Salvini! Here's your man, your match!" (Pt. V p. 455). Further on, the elder man says: "My young friend owns me an Iago, — him Confessed, among the other qualities, A ready rhymer. Oh, he rhymed!" (p. 459). This reminds one of the above quoted passage in the Letters respecting Iago's rhyme. And the character of this elder man, — a smooth, unredeemable villain who defames the character of a woman and causes her destruction, — approaches Iago more than anything else in Browning.

It may be added that, when the young man slays the other and is brought to trial (Pt. VIII), the poet compares the judge's conduct to Portia's in The Merchant of Venice.

c) A Blot in the 'Scutcheon, 1843.

In Luria, Shakespeare influenced Browning chiefly in regard to conception and only secondarily in regard to execution. The reverse is true of the present play, which is explained by the fact that it was written in five days for immediate acting purposes and represents Browning's greatest concession to stage-tradition.[1]) It combines features of Romeo and Much Ado, transferred from Italy to England.

Mertoun, like Romeo, is secretly united to the daughter of a proud house. The destruction of the two lovers, like that of their forerunners, is worked by the uncompromising

---

[1]) Letter to Macready: "A sort of compromise between my own notion and yours — — — There is action in it, drabbing, stabbing et autres gentillesses" (Wise, vol. I).

mediaeval code of honour, and their love is the finally reconciling fact. Mildred's death, like Juliet's, is the immediate result of her lover's.

Mertoun follows Romeo's example: he visits his mistress' chamber at night and waxes poetical at the risk of his life. Outside of her window he sings about "her voice's music" (I, 3). Juliet's voice sounds to the musing Romeo like "softest music" (II, 2). This feature seems somewhat out of place in the psychological atmosphere of the Browning drama and is the more apparently a loan from Shakespeare's stagecraft. [2]) When Mertoun sang on the stage, "the audience was not quite sure whether to laugh or no" (Gosse p. 67).

The two girls are of the more practical turn of mind. Mildred asks anxiously, "Are sure that unobserved you scaled the walls?" cf. Juliet: "The orchard walls are high and hard to climb And the place death" etc. But both place implicit trust in their lovers. Mildred: "Oh, I'll believe him every word." Juliet: "I will take thy word." To this asseveration of Juliet and its context, Browning refers when two years later he writes to Miss Barrett: "See, now, how of that 'Friendship' you offer me, and Juliet's word rises to my lips, I feel sure once and forever" (L. I p. 11). Both girls have premonitions of the coming fate. "Like a death-knell", Mildred's "soul" hears the words "This will not be!" cf. Juliet: "I have an ill-divining soul!" (III, 5). And she seems to see Romeo at the bottom of a tomb; she has forebodings also in II, 2, 119 and IV, 1, 84.

Mildred has "wondrous beauty" in Mertoun's eyes (I, 2) and Juliet "beauty too rich for use" in Romeo's (I, 5). [3]) The extreme youth of both is insisted upon, and it must be more than a coincidence that the figure which is mentioned in each case by the head of the house is the same. Tresham: "An infant save in heart and brain — — — Mildred is fourteen" (I, 2). cf. Capulet: "My child is yet a stranger in the world;

---

[2]) Compare similar features in this and other plays, E. g. Strafford's dream (v. sec. d).

[3]) Mertoun also applies the term "dove" to his mistress, although in a different sense. Romeo: "So shows a snowy dove" etc. (I, 5). Mertoun: "Dove, whose pinion I have rashly hurt" (I, 3).

She hath not seen the change of fourteen years" (I, 2). And the Nurse says in the next scene that Juliet will be fourteen in two weeks. It seems not so natural that Browning should make his English heroine of the eighteenth century so young, as that Shakespeare should reduce his Italian lady's age to that figure.[4]) And Mertoun is made a mere boy, like Romeo.

Browning writes: "I saw the plain truth without one mistake, and looked to loke, if looking liking moved,[5]) and no more deep did I endart my eye" (L. I p. 452). This contains a version of what Juliet said when Paris' suit had been brought before her by Lady Capulet (I, 3). A favoured suitor appears also in the present play in the person of the rich young lord Mertoun, who leaves his case in the hands of the members of the family.[6]) The sudden entrance of the head of the house interrupts a disparagement of the young nobleman in each play. Austin: "Here's Thorold. Tell him so!" (I, 2). Lady Capulet: "Here comes your father; tell him so yourself" (III, 5).

Mertoun gives further evidence of his "stageyness" by being the only one of Browning's heroes who spares some of his dying thoughts for the work of the worm (cf. King Henry IV, Hotspur, Queen Katharine, Mercutio and Romeo). Mertoun: "And I, tied down with graveclothes and the worm." cf. Romeo: "Here I will remain with worms" etc.

The catastrophe is forced on by circumstances which echo those of Much Ado, Act IV. Mildred, in her inability to cope with them, differs from Juliet and resembles Hero. After being racked by ambiguous speeches, each has to face much the same sudden question. Tresham: "Is there a gallant that has night by night Admittance to your chamber? Then, his name" (II p. 342). Claudio: "What man was he talk'd with you yesternight Out at your window?" Mildred is termed a "soft, sly wanton", Hero "an approved wanton", and both are called "foul". Both swoon. Tresham cries,

---

[4]) Da Porto's novel made Juliet 18 and Brooke's rhymed translation 16 years.

[5]) This phrase appears again in a letter of July 25th, 1876. v. Wise.

[6]) The fact on which the plot hinges, that Mertoun is both the secret and accepted lover, is Browning's own clever contrivance.

"Shame hunt her from the earth!" cf. Leonato: "doth not every earthly thing cry shame upon her?"

Like Beatrice, Guendolen is a vivacious and resourceful cousin who comes to the rescue. Guendolen: "She's dead, I'd say." cf. Beatrice: "Dead, I think." Both feel from the first that there has been a misapprehension in some way. Guendolen peremptorily brings into service her soldier-lover, Austin, as Beatrice Benedict.

d) Historical drama.

It will be seen that Browning's desire to produce effective stage-catastrophes has led him to be influenced by Shakespeare in regard to the handling of historical stuff. And facts given by Gosse (p. 44) and Orr (p. 91) show that unfortunate external circumstances, not a failure of the play in itself, brought about Strafford's withdrawal from the stage. It was therefore natural that the poet should almost immediately compose a second historical tragedy and endeavour to have it acted. That King Victor was begun in 1838—9 is to be gathered from a certain letter (Orr p. 104).

Browning's general method in historical drama may be characterized in contrast to Shakespeare's as follows: The intellectual aspect of characters, more than the emotional, is represented; poetical expression is not conspicuous;[1]) a faithful interpretation of history is sought. In both plays, this method is modified in favour of a strong finale.

Strafford, 1837.

Helen Faucit, who took the leading female part, remembered that the last scene proved to be "exciting and touching".[2]) It follows Shakespeare in depicting, without warrant of history, the last moments of a fallen political favourite. Several features of Richard III, 1, 4, are reproduced

---

[1]) A contemporary poetess wrote of the performance of Strafford in May, 1837: "Mr. Browning seems studiously to have thrown aside poetry in his tragedy, as Shelley did." v. Life of Mary Russell Mitford, vol. III; pub. 1872.

[2]) v. Records of Tennyson, Ruskin and Browning; by Anne Thackeray Ritchie, 1892.

in new guise. Like Clarence, Strafford sits in the Tower, ignorant of his coming fate but heavy of soul. Melancholy brings sleep to Clarence. Strafford, for no given reason, is urged to sleep; it adds to the effect. When the King's warrant is brought, both refuse at first to believe. Discourse is cut short by Hollis: "Strafford, you must die." cf. Second Murderer: "You must die, my lord."

Like Clarence, Strafford has dreamed of an escape from the Tower attended by vaguely ominous consequences which presage the method of his death. For when an actual escape is afterwards planned, by the very gate through which Pym is soon to summon him to execution, he cries: "This gate, I dreamed of it, this very gate — — — Only with something ominous and dark Fatal, inevitable" etc. Such a feature, which fits so well the weak vacillating Clarence in a play where prophecies and omens are rife, is introduced more palpably for appearance sake in connection with the brainy strong-willed Strafford. There is no parallel to it in Browning.

Strafford's children, William and Anne, are invested with much the same pathos as Clarence's Boy and Girl (II, 2). All four have caught suggestive looks and words of their elders and have a vague comprehension of the circumstances. William's quick intuition, like the Boy's, aims at the King. William: "Oh, I so hate the King, for all he says."[3]) cf. Boy: "The king my uncle is to blame for this." That Shakespeare suggested this feature to Browning is the more apparent from the fact that neither has elsewhere in his works made a like attempt to portray the characteristic child nature.[4])

Strafford, — like Richard II, the Duke of York (Henry VI, Pt. III), Buckingham (Henry VIII) and others, — can turn his thoughts suddenly from a worldly life towards heaven. The change from the Buckingham of Act I to the one of Act II is reproduced in the case of Strafford.[5]) The latter's bitter scheming revengefulness (v. III, 2) has given place to

---

[3]) William's speeches are more natural than the Boy's.

[4]) The simple little Pompilia in The Ring and the Book is old enough, like Arthur and the young Prince Edward, to feel the weight of the world. The small Duke of York and Macduff's son are prematurely clever.

[5]) With more naturalness.

the following: "True, all die, and all need Forgiveness: I forgive him [i. e. the King] from my soul." And, "Earth fades, heaven breaks on me: I shall stand next Before God's throne". cf. Buckingham: "I as freely forgive you As I would be forgiven: I forgive all." And he says he is "half in heaven".

Browning perhaps follows Henry VIII in opening his play with a scene in which the malcontents are shown discussing the tyrant. In connection with the latter's doings, Fiennes says: "Here's Rudyard not ashamed to wag a tongue." cf. Norfolk: "no discerner durst wag his tongue". Of the diction in the play, the following further instances are worth noting. Strafford says: "'Tis my soul that's well and prospers new" (I, 2). In a letter to a critic, concerning the production of Strafford, Browning remarks: "Your most generous notice has almost made, 'my soul well and happy now'." [6]) These phrases echo such as Richmond's "my soul is very jocund" (Rich. III, V, 3). Vane uses the phrase, "while your head is on" (I, 1). cf. Buckingham: "while my fearful head is on" (Rich. III, IV, 2).

King Victor and King Charles.

Victor is a fiery-tempered old monarch who abdicates, ostensibly for Lear's reason, in favour of his son: "At four-and-sixty years A crown's a load. I covet quiet once Before I die" (First Year, Pt. II p. 229). cf. Lear: "To shake all cares and business from our age — — — Unburthen'd crawl towards death" (I, 1). The Victor of history has little further resemblance to Lear. Browning's own preface says he was a man of "unscrupulous selfishness, profound dissimulation and singular fertility in resources". Through guile he attempts to retake the crown, the resignation of which proves to have been simply a trick. Charles, moreover, who has treated his father with great consideration, is willing to concede. In Browning's version, he actually places the crown on the old man's head.

The poet most obviously goes beyond his historical basis to invest Victor in the last scene with a pathos which reflects

---

[6]) For Browning's custom of quoting incorrectly cf. chap III d.

that of Lear. This effect is attained largely by the insertion of the following subtle motive; Victor cries:

— — — "Past help, past reach!
'Tis in the heart — you cannot reach the heart:
This broke mine, that I did believe, you, Charles,
Would have denied me and disgraced me."

In plain words, although Victor has not been cast off like Lear, the deep-seated fear of it has been sufficient to force on the catastrophe. So he becomes weak-minded and dies on the stage, like Lear. The historical Victor died a year later in a confinement which his own intrigues had made necessary for the kingdom's safety.[7])

From the above basis are to be understood the following features of the final scene. They are not sufficiently accounted for by the action of the play but are made to arise from Victor's individual, inner life.

First — In the penultimate scene Victor, with bombastic, hypocritical language, had attempted to impose on the simple-hearted Charles: "Here is the grateful, much-professing son Prepared to worship me" (p. 239), and so forth. Now, however, he develops what he had not before sincerely shown: some of Lear's need for filial love and sympathy. To the reproach of Charles, "You never kew me", he replies: "Hardly till this moment, When I seem learning many other things Because the time for using them is past" (p. 247).

Second — In the first half of the play (First Year), Victor had been represented in his true colours, as one of the most undignified monarchs in history. Towards the close of the second last scene he had already shown, but only through a mist of guile, some of that feeling for the dignity of kingship which never left Lear: "The golden Ball which throbs As if you grasped the palpitating heart Indeed o' the realm", etc. (p. 241). At the last, however, Browning makes this feeling stand out in tragic relief. For Victor discovers, somewhat to the reader's surprise, that "Truthfulness

---

[7]) Victor Amadeus II, King of Sardinia, died 1732. Browing's date is 1731.

might prove policy as good As guile". Further, he takes on a pathetic corporal weakness like Lear.

For these reasons, the powerless old man exclaiming "I am the King" (p. 246) seems like a reproduction of Lear and his words, "I am a king" (IV, 6).

A list of words and phrases applied in the course of the play to Victor's character, appearance and conduct, compared with those used in connection with Lear, gives further evidence of the latter's presence in Browning's conception. Victor: vain, choleric, inconstant, rash, hot blood, weak white locks, an old man's foolish love, old half-foolish father, Lear: full of changes, choleric, rash, idle old man, weak, white head, old kind father, a very foolish fond old man.

V. Shakespeare in the Browning Monodrama.

a) Monodramatic art and Shakespeare.

Shakespeare's part in leading Browning to adopt a series of forms other than the monodrama, and in helping him to handle them, has been outlined. This series, towards the end of 1846, was brought to a sudden close. Shortly afterwards in Italy [1]) the poet permanently readopted the monologue as his main form.

Bishop Blougram's Apology was composed between 1846 and 1855 and published in the first volume of Men and Women. Blougram is made to argue, for a moment, on the premise that there is no future life and that we should therefore make the most of the present one (p. 535). Then comes the following passage. It doubtless reflects, to some extent, the feelings of the writer himself at the time towards the drama. The idea of the third last line is expressed by the poet in propria persona in the almost contemporary Essay (v. chap II c).

---

[1]) This period rivals the pre-Pauline one for darkness in regard to Browning's inner life.

"What say you to the poets? shall we write
Hamlet, Othello — make the world our own,
Without a risk to run of either sort?
I can't — to put the strongest reason first.
'But try', you urge, 'the trying shall suffice;
'The aim, if reached or not, makes great the life:
'Try to be Shakespeare, leave the rest to fate!'
Spare my self-knowledge — there's no fooling me!
If I prefer remaining my poor self,
I say so not in self-dispraise but praise.
If I'm a Shakespeare, let the well alone;
Why should I try to be what now I am?
If I'm no Shakespeare, as too probable, —
His power and consciousness and self-delight
And all we want in common, shall I find —
Trying for ever?"

In 1845—6 Browning had repeatedly admitted to Miss Barrett a dissatisfaction with his work, a failure to find full expression for his dramatic genius. E. g. "My poetry is far from the completest expression of my being — I hate to refer to it" (L. II p. 176). Again, he says that Luria "shall be my last play, for it is but a play, woe's me!" (L. I p. 26).

And yet, the poet had brought to the drama in the first place that consciousness of a difference in method from Shakespeare which has been shown in connection with Sordello and its predecessors. For in the original preface to Strafford [2]) he announces the play to be "one of action in character, rather than character in action". This peculiarity, which is exactly the main feature of the Browning monodrama, was carried through all the plays. The poet undoubtedly believed that it was no obstacle to his finding complete expression in the form of the stage-drama. [3]) But this attitude of mind underwent modification, — partly by reason of the sympathetic criticism of Miss Barrett.

His frequent allusions to and apparent absorption in Shakespeare elicit from her the following: "I quote again

---

[2]) The Dramas of Robert Browning, ed. Oscar Browning, 1898.
[3]) This it shown is chap V d.

from your Shakespeare, to you who are a dramatic poet" (L. I p. 82). Her quick perception had recognised that he was straining his own peculiar genius by attempting to fit it into the Shakespearean mould: "A great dramatic power may develop itself otherwise than in the formal drama"; and she wishes "that you would give the public a poem unassociated directly or indirectly with the stage" (L. I p. 9). Again: "I could swear by Shakespeare — — — I love the drama too — — — but the theater in those days was a better medium between the people and the poet" (L. I p. 23). In connection with Luria: "Your great dramatic power would work more clearly and audibly in the less definite mould" (L. I p. 30). Finally, Browning said she had made him "careless for the drama" (L. II p. 181).

On December 25th, 1845, the poet writes: "That is a way of mine which you must have observed; that foolish concentrating of thought and feeling for a moment, on some one little spot of a character or anything else indeed, — — — the attempt to do justice and develop what may seem ordinarily to be overlooked in it, — that over vehement insisting on, and giving undue prominence to, the same — which has the effect of taking away from the importance of the rest of the related objects which, in truth, are not considered at all; ... or they would also rise proportionally when subjected to the same that is, correspondingly magnified and dilated light and concentrated feeling" (L. I p. 356).

This remarkable passage describes, although the writer does not say so, exactly what had happened in his plays as a result of that principle enunciated in the Strafford preface. It is a succinct statement of his own limitations in stage-drama, with Shakespeare as standard. E. g. In Luria, Browning had concentrated thought and feeling on a spot of the Moor's character. He afterwards subjected the related personages to the "same dilated light", until they also rose in an individual development which defied the laws of dramatic interaction and effect. A similar phase was noted in the case of Victor.

Finally, Browning's attitude to Shakespeare in and about 1851 has probably left its mark in a phrase of the Essay. Not only shall the new objective poet give a fresh supply of

reality (v. chap II a), but he shall shape "a new and different creation from the last". That Browning was now deliberately setting himself to accomplish such a work may be judged by comparing the general conception and execution of Men and Women with those of the Paracelsus-Luria series.

The passage quoted above from the Letters foreshadows Browning's devotion to the dramatic monologue, which exactly meets the implied need of a new form, as will appear from Caliban. Attention is concentrated on a single character in a given place and time, and all "related objects" are viewed through its medium. These objects are not slighted because they have no individual importance and development. It must have been an innate need of such conditions which made the poet observe the unities of time and place in Luria and The Druses, and the unity of time in Colombe's birthday, 1844.[4]) Luria might have told his story in monologue form, if his predecessor had not been Othello.[5]) For the Letters show that the poet's attempt to develop his conception of an aspect of Shakespeare's Moor in Shakespearean form became a struggle which lasted fourteen months and which was attended by disappointment, long delays and even some despair.

The foregoing indicates, not that Shakespeare hindered, but that he aided the development by Browning of an adequate form. Firstly, only through his apprenticeship to the drama could the poet have gained a definite, productive understanding of the difference between his own and Shakespeare's methods, in place of a general consciousness of it. Secondly, it can be seen from Caliban, which is a significant link between Browning's highest form of dramatic expression and Shakespeare's, that the principle of the former is a development or intensification of one aspect of the latter.

Caliban, more than any other of Shakespeare's chief creations, may be called a static character, and was therefore peculiarly suitable for Browningesque treatment. That nature so fully displayed in Act I experiences practically no further growth, for better or for worse. Apart trom the

---

[4]) And not the influence of Browning's classical training.

[5]) cf. Browning's statement that Luria "is all in long speeches" etc. (chap III b).

adventure with Stephano, the main events in Caliban's development have taken place before he enters the stage, and this development is rather revealed by the play than continued.[6]) It is for this reason that Caliban's own speeches, apart from those of the other personages and from the general action of the drama, have a very special artistic value. It it mainly through them that a picture is given of the monster's character surroundings and past history.

Browning carried this feature of Shakespeare's art to its extreme. In the poem the same Caliban is pictured, but solely through his own words, — and this with consumate skill. The work contains a wealth of implied or suggested drama. The Browning monodrama in general is based on what may be called the art of dramatic suggestion. This, while perhaps most conspicuous in The Tempest, is woven into the whole structure of Shakespeare's work, is found in the speeches of Hamlet and Othello, appears in all those passages where events and conditions not represented on the stage are subtly implied by the words of the actors.

This art, which is what may be called a practical one, in contrast to the prevailing lyricism of Browning's contemporaries and immediate predecessors, is scarcely to be found in Pauline.[7]) It could be learned, not through a continuation of the Pauline scheme (v. chap III b), but by thirteen years of practical experience with Shakespeare's wide method, from which the poet must have unconsciously drawn incalculable nourishment for his own specialized one. Luria is a step towards Caliban.[8])

---

[6]) The last scene indicates the possibility more than the actuality of a further expansion.

[7]) Browning remarks in the 1868 preface: "Good draughtmanship and right handling were far beyond the artist at that time."

[8]) Herford notices that Browning's monologues "are plucked, as it were, out of the living organism of a drama, all the vital issues of which can be read in their self-revelation".

But the following view is often expressed or implied in Browning criticism: The poet's dramas were largely a waste of time, and it is regrettable that the Men and Women scheme was not commenced much earlier. E. g. Brooke condemns the plays utterly and separates them off from the

b) Shakespearean objectivity.

Caliban and Childe Roland hold a singular position in Browning's poetry: they are two significant excursions from his home territory of civilized men and women subject to ordinary laws. The one pictures a non-human personality and the other an unearthly situation. Their author seems temporarily to set aside that question from which his work is continually assumed to be inseparable: "What is the value of this character or incident in the history of human progress or reaction?"[1]) Consequently, his favourite theme, the rise of good from evil and success out of failure, is here not developed. Caliban and Roland gain no enlargement of their outlook on life, nor does this involve that of Browning. He writes in 1884: "I don't see that the writer of La Saiziaz must see through such horny eyes as those of Caliban — — — I hope, the two make a very different use of their respective faculties; one doubts and the other has no doubt at all, 'sayeth' so and so as if Prospero could say no otherwise" (Wise vol. II).

In short, the poet does here much the work of that objective artist with whom he had contrasted himself in Sordello, and whose objectivity he now seems to make two special efforts to assume. The poems are simply the result of his constructive imagination working on details supplied by Shakespeare.[2]) No other source of inspiration could lead him so to lay aside the robes of the seer.[3])

These details had to lie beyond that everyday world which Browning, unlike Shakespeare, could not handle without meddling "with the wheels inside", to use a phrase of Miss Barrett (L. I p. 360). Given an Othello or a Pandulph (v. sec. c),

---

rest of the poet's work. Walker finds no greater result than that they demonstrated "he was not fitted to write for the stage" (v. Age of Tennyson).

[1]) E. g. B. S. P. vol. I no. 19.

[2]) The non-recognition of this fact has given rise to a multitude of varying theories.

[3]) Artemis Prologizes (v. chap I c) may be considered an exception. But Numpholeptos, which looks at first like a pure fantasy inspired by the Greek world, has been characterized by the poet himself as "an allegory — — of an impossible ideal object of love" (B. S. P. and Berdoe p. 287).

and Browning investigates the conditions of their human existence. But Caliban remains the same anthropologically impossible being,[4]) and Roland is enveloped by the same darkness, as in Shakespeare.

Browning did more research into dark corners than any other English poet. E. g. A few lines in Shelley's drama caused him to investigate certain Roman archives and write an explanatory poem, Cenciaja, 1876. It is significant that he did not go beyond Shakespeare and write something about the Patagonian god, Setebos, or the Roland of north country ballad.[5])

Caliban upon Setebos; or, Natural Theology in the Island, 1864.

Browning must have read and pondered on The Tempest until his mind became strangely saturated with its details. In January, 1846, he remarks playfully of a perverse letter from Miss Barrett that it was "written with no penholder — — — but with the feather, possibly, which Sycorax wiped the dew from, as Caliban remembered when he was angry!" (L. I p. 430). This refers to the monster's first speech on the stage, which, moreover, reflects his past: "As wicked dew as e'er my mother brush'd With raven's feather from unwholesome fen" etc. (I, 2). Into the poem, Caliban brings both his dam and his malignancy, and near the close he finds a fateful meaning in the appearance of a raven (p. 598).

In the Letters the poet several times addresses his fiancée with playful adaptations of Caliban's submissive words to Stephano: "I will kiss thy foot" (II, 2). It was Caliban's gross conception of divinity, as indicated by his attitude to the Butler, which particularly excited Browning's imagination. He heads the poem with the following verse from the fiftieth psalm, which doubtless came into his mind while

---

[4]) Berdoe says, "the poem is not a scientific success" (p. 92). And it was of course not meant to be.

[5]) Brooke thinks the reason was that Browning "does not seem to be acquainted with the old story on the subject" of Roland.

studying the play: "Thou thoughtest that I was altogether such a one as thyself."[1])

Caliban drops two remarks in the play which hint that he knew a god in the days before Alonso's ship arrived: "I must obey: his art is of such power It would control my dam's god, Setebos, And make a vassal of him" (I, 2); "O, Setebos, these be brave spirits indeed! How fine my master is!" (V). In the poem we find him talking in the third person "to his own self, howe'er he please, Touching that other, whom his dam called God". The storm which ends the soliloquy is undoubtedly intended to be that which begins the play. Its sudden rise makes Caliban assign a supernatural cause, and Prospero's magic is thus suggested to the reader. Browning's description, like Miranda's, lays stress on the darkness of the heavens and calls the lightning "fire": "A curtain o'er the world at once!" etc. Miranda: "The sky, it seems, would pour down stinking pitch", etc. And in all particulars the poet has made his work so fit the play like an induction that it is convenient to treat it as such.

Poem — (1) Caliban conceives Setebos as a creature with the same passions as himself. "He dwelleth i' the cold o' the moon", and exercises the same brute-force sway over Caliban as the latter does over the island creation.

(2) "He is strong and Lord", but "Placable if His mind and ways were guessed — — — And we shall have to live in fear of Him, So long as He lives, keeps His strength". The monster's constant endeavour is "to escape His ire".

(3) Setebos has limitations. He lacks Caliban's peculiar capabilities, just as the latter wants those of the island creatures. Caliban deceives Him, plays tricks when out of His sight: "mainly dances on dark nights, Moans in the sun", etc.; and hopes that He "may doze, doze, as good as die".

(4) Prospero, with his mysterious powers, cannot be fitted into Caliban's little universe: Setebos "favours Prosper, who knows why?"

---

[1]) A common opinion is that the poet first decided on the text and then hunted for an illustration. Berdoe: "The object of the poem is to rebuke the anthropomorphic idea of God", etc.

(5) In order the better to imagine himself to be a god, the monster makes himself drunk with a gourd-fruit concoction.

Play — Caliban plainly applies the above preconception of divinity to Stephano, albeit too rashly.

(1) He believes him to have dropped from the moon (II, 2). The drunkard's brute-force is the main attribute of his godhead, and Trinculo is despised because he lacks it (III, 2).

(2) Stephano is to be "lord" of the island, and Caliban strives submissively to please him.

(3) The Butler's limitations, the fact that Caliban has to explain to him the various features of the isle, are no obstacle to the slave's faith. Trinculo surmises, "when's god's asleep, he'll rob his bottle" (II, 2).

(4) Caliban has decided that Prospero's "art is of such power, It would control my dam's god", etc. He warns Stephano, moreover, against that art (IV, 1).

(5) Caliban's first thought concerning the newly arrived Stephano is, "That's a brave god and bears celestical liquor". The bottle becomes an important feature of the Butler's divinity.

It is apparent that Browning has felt and answered the question, what would have been Caliban's conception of the mysterious Setebos, in the light of his conduct towards Stephano? The "natural theology" of the poem is simply distilled from the play.[2]) Finally, the poem shows Caliban as retaining his belief in and fear of Setebos; the latter, unlike Stephano, does not lose his apparent supremacy over the monster. We are thus prepared for the following utterance in the play: "What a thrice-double ass Was I, to take this drunkard for a god [like Setebos?] And worship this dull fool!" (V).

---

[2]) Herford says that "Caliban's theology has, moreover, very real points of contact with Browning's own". This, while based on theoretical grounds, does not conflict with the view given above. It points to a further reason why The Tempest should have attracted the poet. Quite different are such opinions as the following: "essentially a fragment of Browning's own Christian apologetics" (Dowden); "the thoughts about God likely to be invented by early man during thousands of years", also, "the origin of sacrifice" (Brooke).

Caliban's theology is only the "one little spot of a character" through which the poet shows us the whole monster: his relations to Prospero, Miranda, his dam and the island creatures;[3]) his laziness, cruelty, cowardice, sensuality, malice, treachery, everyday habits and knowledge of nature. Passing over the new but consistent details with which Browning fills out the picture, I give those which most directly reflect the play.

Poem — The soliloquy takes place at "the heat of day" and "in the pit's much mire", while "Prosper and Miranda sleep In confidence he drudges as their task". Play — Caliban says that when disobedient he is pitched "i' the mire" (II, 2), which may therefore be considered one of his allotted quarters. Prospero is accustomed "i' the afternoon to sleep" and can then be taken unawares (III, 2).

Play[4]) — Caliban complains that Prospero had deprived him of the island's lordship and styed him "in this hard rock". Prospero: "thou didst seek to violate The honour of my child" (I, 2). Poem — Caliban plays at being "Prosper at his books, Careless and lefty, lord now of the isle". He has caught a crane, which he pretends is Ariel; a sea-beast, which he pens "In a hole o' the rock and calls him Caliban"; a reptile, which he maltreats "And saith she is Miranda and my wife".

Play — The monster says Prospero had taught him how "To name the bigger light and how the less, That burn by day and night". Poem — He speculates on the origin of the "sun" and "moon": Setebos made them, but not the stars, because the latter seem too far beyond.

Play — "When thou camest first, Thou strokedst me and madest much of me, wouldst give me Water with berries in it — — — and then I loved thee" (I, 2). This expresses a fundamental trait in Caliban's character. It is exhibited

---

[3]) Browning writes: "I always loved all those wild creatures God sets up for themselves" (L. I p. 371). This is very evident in his works. But Caliban, true to the nature Shakespeare gave him, is made to torture animals mercilessly.

[4]) The play is treated first in the following four paragraphs because the events described precede the opening of the poem.

conspicuously in his dealings with Stephano. Poem — "Himself loves what does him good; but why? Gets good no otherwise". He recognises the same characteristic in the aforementioned sea-beast, and naturally imputes it also to Setebos: "He may like, perchance, what profits him."[5])

Play — Prospero relates that the deceased Sycorax had been a native of "Argier", whence she had been banished. This would naturally suggest to Browning's quick mind a dramatically effective contrast between Sycorax, to some extent the offspring of a civilized community, and her son born on the lonely island. Poem — Caliban is made to recall two religious opinions of his dam which he, knowing no world beyond the island, is unable to accept. First: a certain greater god than Setebos, "the Quiet", was the real creator and Setebos was simply a secondary deity. Second: there was a future life, in which Setebos "both plagued enemies and feasted friends". These views, which plainly reflect those of early mankind, are rejected without compunction by Caliban.[6]) He admits, however, that "There may be something quiet" behind the stars, "But never spends much thought nor care that way."[7])

Poem — Caliban devotes ten verses to "yonder crabs That march now from the mountain to the sea", and the next stanza shows that the blue jay is also an important feature of the isle. He "snares" a beast; he watches how it, the squirrels and the finches "bite". Play — "let me bring thee where crabs grow — — — Show thee a jay's nest and instruct thee how To snare the nimble marmoset" (II, 2). Caliban's ideas about combat having been drawn from his observation of animals, he urges Stephano to "bite" Trinculo to death.

Poem — Caliban makes a song for Setebos: "What I hate be consecrate To celebrate Thee and Thy state", etc.

---

[5]) and [7]) It is particularly in these fine strokes of insight into Shakespeare's Caliban that critics have discovered the subjective Browning.

[6]) Contrast the rest of Browning's heroes. Ixion is made to recognise a truer "Potency" above Zeus. Cleon feels a Browningesque need for a future life. But Berdoe puts "the Quiet" in the same class with the "Potency" (p. 229).

Play — He delights the Butler with the same style of verse: "Ban, Ban, Cacaliban Has a new master; get a new man."

Poem — In deadly fear of the tempest Caliban cries, "Lo! 'Lieth flat and loveth Setebos." Play — He shows the same instinct a short while later when he mistakes Trinculo for a spirit: "Lo, now, lo! — — — I'll fall flat; Perchance he will not mind me."

Shakespeare placed in Caliban's mouth not only colloquial English but also lovely verses.[8]) The nature of the monodrama required neither, and therefore the poem shows more of the monster's "nasty" aspect than the play. It demanded, however, that Caliban (like the uneducated child, Pompilia, and the boy David in Saul) should have a disproportionate capacity for the logical expression of thought.[9]) But he is allowed no idea or motive which is not in terms of his island or the stars above it. The Shakespearean conception, in being transferred to a novel form, has been preserved whole.

We have not Browning's own direct assertion for this poem, as we have for Roland, to tell us that no motive outside of Shakespeare's play inspired its production. But that very reticence which the poet believed to be Shakespearean (v. chap II b) prevents any significance being attached to this fact. Of the very few enlightening statements left by him in regard to his own works, one may be applied here. In a letter of 1872 he remarks that Prince Hohenstiel-Schwangau is not an eulogium, as some had called it; nor is it "what another wiseacre affirms it to be, 'a scandalous attack' — — — it is just what I imagined the man might, if he pleased, say for himself". The poet would probably have said something similar in connection with such views of Caliban as the following: "There are few, if any, systems of theology which escape one or the other of the arrows of this satire" (Berdoe). The poem "stands as a burly gate-

---

[8]) E. g. "Be not afeard", etc. (III, 2, 144).

[9]) Sharpe says that Caliban's "analytical reasoning" in the poem is "an initial absurdity" and "disastrous in its untruth". Walter Bagehot: "Mr. Browning has undertaken to describe a mind in difficulties", and Caliban is "a strong thinking power but a nasty creature" (Literary Studies vol. II, 1864).

tower from which boiling pitch can be flung upon the heads of assailants" (Dowden).[10])

Finally, the above view of the poem is indirectly confirmed by the following passage from a late letter (April 25th, 1884): "Then, as to the divergence from Shakespeare's Caliban, is it so decided? There is no 'forgetfulness of his love for music',[11]) since he makes a song and sings it; nor of his 'visions of heaven',[12]) for he speculates on what goes on there; nor of his resolve to 'learn wisdom and such grace',[13]) seeing that he falls flat and loveth Setebos, and was a fool to gibe at a Power he had miscalculated. True, 'he was a very different being at the end of the Play from what he was at its beginning',[11]) but my Caliban indulges his fancies long before even that beginning. All the same, 'fire away'!" (Wise, vol. II). The writer wished to emphasize that his hero's character was developed long before the storm; but not to deny, I think, that the poem's dramatic situation was conceived as immediately preceding that of the play.

Childe Roland, 1855.

The uniqueness of this poem has been repeatedly commented on. In her classifications, Mrs. Orr finds only one other to compare with it: The Flight of the Duchess, 1845. The two are placed in the category "Romantic Poems".[1]) But the Duchess, unlike Roland, is the central figure in a tale which, besides being decidedly romantic, has an underlying moral. She comes from school with a full-hearted, girlish nature; is oppressed, like the heroine of My Last Duchess (1842), by a superficial husband, and escapes with a mysterious gypsy. She exemplifies that longing for freedom from social conventions which Browning afterwards worked out at length in Fifine at the Fair, 1872. The poem thus falls into line with the rest of his work.

---

[10]) For further views of similar nature v. B. S. P. vol. I.

[11]) A critic's ideas are evidently cited.

[12]) Refers to Tempest III, 2, 144 ff.

[13]) v. Tempest V, 1, 294.

[1]) v. Handbook. Mrs. Orr's statements of fact and her warnings bear the stamp of Browning's approval. For her subjective judgments, including the classifications, she alone bears the responsibility.

But on Roland's origin, his nature and its needs, the meaning and outcome of his difficulties, the poet throws no more light than Shakespeare. The work is simply a bit of brilliant word-painting in which Roland is shown approaching his tower. What the latter was and why the hero comes to it does not appear. The poet never before or since gave such free rein to his fantasy; as will be seen from his own words, it brings into combination elements which had no logical connection. He heads the poem, "Childe Roland to the Dark Tower came", and appends the note, "See Edgar's song in Lear". He was asked on three different occasions if it were an allegory and replied emphatially in the negative:[2]) it was simply "a dramatic creation", "a vivid picture", suggested by Edgar's line (B. S. P. vol. I Pt, III). The Handbook warns that "the thing we may not do is to imagine that an intended lesson is conveyed by it".

Further remarks dropped by Browning indicate that the picture suggested by Edgar had taken some colour from the following objects: a tower once seen in the Carrara mountains, a painting noticed years later in Paris and the figure of a red horse standing behind a dun one in the tapestry of the poet's home.[3]) He must have had the red horse in mind when he wrote in a letter of 1875: "In the tapestry of my wall I can recognise figures that have struck out a fancy"; but "it would be preposterous" to say that such figures were used as actual models.

The Carrara tower, by a freak of association, evidently reminded Browning of Edgar's. And thus arose "The round squat turret, blind as the fool's heart" in the poem (st. 31). In now producing a setting for the tower, the poet's fantasy doubtless seized on some actual scenic details which had come within his experience. But while the great bulk of Browningesque nature is drawn directly from memory, the weird landscape of this work must almost entirely have been in-

---

[2]) But Berdoe says, "I can consider it no other"; and "it is impossible but that Mr. Browning must have had some notion of a central purpose".

[3]) All of this is gathered from Orr, Berdoe, Sharpe and Dowden.

vented.[4]) To find the inspiration for this invention it is not necessary to go beyond Act III of Lear. With its psychology of the great passions, this act was calculated to have an especial fascination for Browning. For instance, a long meditation upon the metaphysical possibilities underlying Lear's speech in sc. 6, line 80, must have preceded the abrupt introduction into a later poem of the following:

"'Is there any reason in nature for these hard hearts?'
O Lear,
That a reason out of nature must turn them soft, seems
clear!"[5])

And Lear's words to Edgar in the same passage are quoted at the head of Ferishtah's Fancies to inform the reader that the Persian teaching in the poems is the author's own: "You, Sir, I entertain you" etc.

The "song" to which Browning points reads:

"Childe Roland to the dark tower came,
His word was still fie, foh and fum,
I smell the blood of a British man" (sc. 4).

These lines contain enough suggestion for the bodeful nature of the turret in the poem and for the introduction of "that ominous tract which, all agree, Hides the Dark Tower" (st. 3). "Blood" appears (st. 13), struggle and torture mingle with the theme (sts. 22—24), and it is suggested that death awaits those who reach the tower (st. 33).

But further, it will be seen that several of Edgar's disjointed expressions from an earlier passage in the same scene (line 51) are echoed. In connection with this fact is to be found the explanation for Browning's references to the red horse in his tapestry: it doubtless reminded him of the "bay trotting-horse" on which poor Tom was instigated to ride by "the foul fiend". An animal which is not a copy of

---

[4]) Brooke at once admits and dismisses this peculiarity: "Even the imaginative landscape of Childe Roland is a memory, not an invention." No evidence is adduced. Mr. Kirkman, on the other hand, maintained that this landscape was inspired by the old ballad itself. v. B. S. P. vol. I, Appendix.

[5]) Final verses of Halbert and Hob, 1879.

either, but which could have been "struck out" by both, appears in the poem: "One stiff blind horse, his every bone astare", with a "red gaunt and colloped neck" and "rusty mane", looking as if thrust out "from the devil's stud". And the beast brings with it the atmosphere which surrounds Tom: "Seldom went such grotesqueness with such woe" (v. sts. 13, 14).

In the same speech Edgar says that "the foul fiend" has led him "through ford and whirlpool, o'er bog and quagmire". Roland fords a stream which "might have been a bath For the fiend's glowing hoof", and then traverses a wretched "marsh" and "bog" (sts. 19, 20, 21, 25).

Mad Tom's ravings deal with the following objects in the course of the act: ratsbane, star-blasting, mildewed wheat, the swimming frog, the toad, the wall-newt and the water, the old rat and the ditch-dog, mice and rats, black Angel, poisonous curs, etc. Browning takes up Edgar's brush and handles similar subject matter: starved ignoble nature, ragged thistle-stock, howlet, bat, toads in a poisoned tank, wild cats, stark black dearth, black bird, etc.[6])

The foregoing tangible details point to a truth which is more to be felt: One aspect of the heavy atmosphere of hopelessness which pervades the storm act has been reproduced in the poem. To create the atmosphere as a whole, Shakespeare had used factors of very various quality: the tempest, the wild words of Lear, the Fool and Mad Tom. The latter's contribution especially interested Browning. The vague uneasy feeling of disaster which the grotesque figure and language of Edgar waken in the reader is exactly what one experiences, in concentrated form, in reading the poem. In short, the poet has here employed to a quite remarkable degree Shakespeare's art of suggestion (v. sec. a). And instead of converging into some sharp point of thought, like most of Browning's works, the "vivid picture" is closed with the words which primarily inspired it: "Childe Roland to the Dark Tower came". This is as if to say that the author's fantasy has made full circle without having given us anything essentially more than Edgar.

---

[6]) Berdoe finds among these objects "a picture of the age of materialistic science", also a protest against vivisection.

None of Act III 's tempest has found its way into the poem, although there is a similarity in bare background: "The day — — — Was settling to its close — — — Nothing but plain to the horizon's bound" (sts. 8, 9). cf. "The night comes on — — — for many miles about There's scarce a bush" (II, 4, 303 ff.). But the poem's weird scene and the play's stormy one have the following in common: they represent the largest efforts of Browning and Shakespeare, respectively, to show Nature taking part in human affairs. She mingles with Roland's mood as singularly as with Lear's.

A tower was a favourite symbol for Browning. He compares Shakespeare himself to "an open watch-tower" standing "in the midst of the territory it is erected to gaze on" (Essay). Miss Barrett is "my treasure on a tower's top" (L. II p. 186). A tower occurs with like meaning in Red Cotton Night-Cap Country (sec. I), Inn Album (p. 430), Clive and Cleon. That he refused to give any symbolical significance to Edgar's tower is therefore the more suggestive.

Finally, the above view of Childe Roland has the following support: it is in accordance with what has been shown to be the poet's characteristic method of handling Shakespearean material. He concentrates his attention on and develops particular "spots". In the present case the spot is a Stimmung, instead of a trait of character.

Dozens of meanings have been read into the poem: an allegory of love, the sensations of a sick man near to death, a search for Truth, disappointment in a cherished ideal, a soul meeting with Doubt and Unfaith, a vision of life, etc. Browning himself made only one further remark on the subject. Asked whether the work did not give expression to "constancy to an ideal", he replied, "Yes, just about that" (Berdoe and B. S. P.). This doubtful admission does not conflict with his other statements; it would be difficult for the fantasy to work on a "dark tower" and a "childe" who came to it without expressing some constancy.

c) Bishop Blougram's Apology.

It has respeatedly been said that this poem was intended to be a portraiture of the late Cardinal Wiseman. This view has to ignore or circumvent the following facts. "It is

necessary to say that the description [of the Cardinal] is to the last degree untrue, as must have been obvious to anyone acquainted with him" (Berdoe p. 78). The Cardinal himself reviewed the work in the Rambler for January, 1856, and remarked: "The picture drawn in the poem is that of an arch hypocrite and the frankest of fools".[1]) He therefore detected no resemblance.

The Handbook gives the following bare statement: "Bishop Blougram was suggested by Cardinal Wiseman." Browning writes on Aug. 29th, 1881: "The most curious notice I ever had was from Cardinal Wiseman on Blougram, i. e. himself" (Wise, vol. I). How these facts are to be reconciled with the two cited above may be judged from the poet's answer to the frequent claim that the Lost Leader stood for Wordsworth. He denies the claim but admits, "I undoubtedly had Wordsworth in my mind", and explains that "an artist takes one or two striking traits — — — to start his fancy on a flight" (letter of 1875). Wiseman may have started the author's fancy in the present poem, but plays no further part.

On the other hand, Browning had also in mind the figure of Shakespeare's Pandulph, for its part in the poem is very considerable.[2]) Dowden says "the merit of the study is independent of any connection with an individual"; and it may be added, with any century. In the long passage already treated (sec. a), Blougram declares that Shakespeare "respects the puppets, too, And none more, had he seen its entry once, Than 'Pandulph, of fair Milan cardinal'". He goes on to say that he himself is playing "that personage, The very Pandulph Shakespeare's fancy made", and speculates, at the length of thirty-five verses, how it would be if Shakespeare and his puppet could have exchanged places. In regard to the latter, the following is to be noticed in the play.

First — Blougram's quotation is from King John III, I, where Pandulph appears invested with the full dignity of the church and exercising its power on credulous minds. He talks about his "holy errand", "lawful power", "the peril of

---

[1]) v. Handbook and Berdoe.

[2]) Berdoe: "It is impossible to see in the description given of the Bishop anybody but the late Cardinal Wiseman."

our curses" and the claims of heaven. His apparent faith stands out in strong contrast to the scepticism of John. Second — When alone with Lewis in sc. 4, the cardinal appears as a clever scheming man of the world and makes no mention of faith, church or any power higher than his own wits. His contempt for those who believe in "presages and tongues of heaven" is apparent (verse 158). He says to Lewis, "How green you are and fresh in this old world!". But in Act V he again wears his sacerdotal aspect and says now to Lewis, "You look but on the outside of this work" (sc. 2, verse 109).

Browning must have been attracted by the above. Blougram plays Pandulph by exhibiting the same two "striking traits". He says: "now folk kneel And kiss my hand — of course the Church's hand". He outwardly believes "in the last winking Virgin" and the like (p. 533). This external faith contrasts strongly with the scepticism of Gigadibs. But after table, alone with Gigadibs, the Bishop is a decidedly worldly man, delighting in nothing so much as in his own cleverness. He looks down on "Lord So-and-So, — his coat bedropped with wax, All Peter's chains about his waist, his back Brave with the needlework of Noodledam" (p. 534).

In regard to Pandulph's faith, as well as Othello's Eastern nature, the poet must have wondered what Shakespeare "conceived of that fact as he beheld it in completeness, how he accounted for it" (v. chap IV b); and how such a churchman, if made to speak the truth in private, would reconcile the two aspects of his character. The explanation is given in connection with a puppet who, like Djabal and unlike Luria, is an entirely new creation. Blougram is made by Gigadibs to face on objection which might easily have been urged on his predecessor by a John or a Lewis: "It's not worth having, such imperfect faith" (p. 536). The Bishop, as Pandulph undoubtedly would have done, bases his whole argument on a subtle refined expediency. E. g. "finding first What may be, then find how to make it fair Up to our means" (p. 529). "We can't be too decisive in our faith — — — To suit the world which gives us the good things" (p. 532). "There's power in me and will to dominate, Which I must exercise" (p. 533).

It is to be remarked that Blougram's "honest thief, the tender murderer, The superstitious atheist" (p. 534) recalls Juliet's "damned saint, an honourable villain", etc. (III, 2).

d) Browning's underlying ambition.

The following remarkable passage occurs in the Essay: "Nor is there any reason why these two modes of poetic faculty [objective and subjective] may not issue, hereafter, from the same poet in successive perfect works,[1]) examples of which, according to what are now considered the exigences of art, we have hitherto possessed in distinct individuals only." Browning's own postulate in the Essay was that the Shakespearean drama is the most perfect form of objective art, and he himself had abandoned this form five years previously. The opinion expressed in the passage quoted is therefore the more striking. It gives evidence of an underlying fact already touched on: the poet believed that his difference in method from Shakespeare arose rather from choice than necessity, was not vital or insuperable.

With these opinions not everyone would agree. But that they were deeply rooted in Browning's mind is to be gathered from the following hints. He writes in 1846: "I repeat, both these things, Luria and the other [A Soul's Tragedy] are manqué, failures — the life incidents ought to have been acted over again, experienced afresh; and I had no inclination or ability. But one day, my siren — — —" (L. II p. 2). The remainder of the sentence remains to be guessed. Later, he hints that non-success on the stage does not mean failure in the drama (L. II p. 151). A Light Woman, published nine years after his last play, concludes as follows: "Robert Browning, you writer of plays, Here's a subject made to your hand."

The poet spent the last few weeks of his life at Asolo, busy with what proved to be his final volume, Asolando. Soon after his arrival he announced, "I will read Shakespeare to you to-night". Finding that there were none of the dramas

---

[1]) One Word More, 1855, and La Saisiaz, 1878, are two fine examples of pronounced subjective work in Browning.

on the shelves, he exclaimed: "What! No Shakespeare? I would never have believed it!" Later on he made the following statement, which has all the more import when the poet's usual reticence is remembered: "Shall I whisper to you my ambition and my hope? It is to write a tragedy better than anything I have done yet. I think of it constantly."[2]) Mrs. Orr remarks that in his last year he sketched the plot of a "tragedy or drama", of which no trace remains. During his last decade, the poet's interest in the stage was considerably quickened.[3]) At Asolo he endangered his health by persistent attendance at the local theatre.[2])

It may be concluded that Browning never completely relinquished the early ambition to do his greatest work in the drama. For this fact his constant study of Shakespeare must have been largely responsible. The desire to write a great tragedy, even when in the mellowness of advanced age the poet was composing some of his finest lyrics,[4]) can be understood: the fascination which Shakespeare's great tragedies early exerted on him has been shown, and his own sole attempt at comedy-drama had been Colombe's Birthday.

The old poet must have felt that the difficulties which he had had in connection with Luria could now be overcome; that all that experience of "life incidents", which for forty-three years he had been embodying mainly in the monologue, could now perhaps find its supreme expression in Shakespearean form. The Browning of 1889 presents an interesting contrast in this respect to him of the pre-Narses period. And the success of the proposed tragedy would have largely depended on the author's ability to lead back the objectivity of Roland and Caliban, with the successful tragic force of The Inn Album, into the form of Luria.

---

[2]) v. Browning at Asolo, by Mrs. Arthur Bronson in Century Magazine for April, 1900.

[3]) v. R. B. and the Drama, Walter Fairfax; also letters of R. B. to Alma Murray (British Museum).

[4]) The subjective strain, moreover, is more pronounced in Asolando than in any previous group of short poems. v. Prologue, Dubiety, Speculative, Development, Reverie, Epilogue.

Appendix.

Browning and German.

The following are two suggestive excerpts from Browning's early letters to Arnould (v. Domett): — "I spent an evening with him [Carlyle] last week: he talked nobly — seemed to love Goethe more than ever. Do you prosecute German study? I read pretty well now" (Dec. 13th, 1842).

"How do you get on with German? I read tolerably, and find the best help is Schlegel and Tieck's translation of Shakespeare. I have not seen Carlyle lately, but will soon" (March 5th, 1843).

These letters are written in very cursory style. It is evident that in the first extract the topic of Carlyle instantly suggests to the writer's mind his own German study. In the second, the converse is the case. It is more than probable that Browning was led to study German literature through his intercourse with Carlyle in the early forties.

G. R. Elliott.

University of Wisconsin, Madison, U. S. A.
December, 1908.

DAS ADJEKTIV IN „SYR GAWAYN AND THE GRENE KNYȜT“.

(Fortsetzung.)

C. Das adjektiv im satze (syntax).

Von der betrachtung des adjektivs als einzelwortes in der formenlehre und der gruppen aus adj. plus sinnesobjekt in der stilistik schreitet die darstellung fort zur nächsthöhern einheit, zum adj. im satze.

Es sei hier an das in der einleitung gesagte erinnert, wonach dieser dritte hauptteil der arbeit in sechs abschnitte zerfallen und der reihe nach behandeln soll: das attributive, appositive, prädikative und substantivierte adj., zusätze und ergänzungen und endlich nachsätze beim adj.

Zur weitern gliederung vergleiche man ebendort.

I. Das attributive adjektiv.

§ 35. 1. Art und zahl der verwendeten adjektiva und bemerkenswertes im gebrauche.

Geht man alle die in der materialsammlung zusammengetragenen fälle einmal durch, in denen sich ein adj. in attributiver stellung bei einem substantiv findet, so kann man nicht verfehlen zu bemerken, daſs die verschiedenen, an der bildung des adjektivschatzes beteiligten sprachen ganz verschieden stark vertreten sind, u. z. auch unabhängig von dem maſse, in dem sie einzeln zu diesem wortschatze beitragen. Ferner wird einem auffallen, daſs die in der stilistik abgeleiteten sechs adjektivgruppen ebenfalls in ganz ungleicher weise, wiederum nicht einfach proportional der gröſse der

gruppe, an der attribuierung beteiligt sind. Eine genaue prüfung dieser fragen führt nun zu folgenden ergebnissen:

In attributiver verwendung kommen altenglische adjektiva in 509 fällen, altfrz. in 108, altnord. in 35, sonstige germ. in 11, keltische in 2, abgeleitete in 61 und zusammengesetzte adjektiva in 6 fällen vor: Summa 732.

Die sechs adjektivgruppen sind an der attribuierung wie folgt beteiligt:

1. sinnenfällige eigenschaften 170 mal, 2. wesenseigenschaften 227 mal, 3. zustandsangaben 43 mal, 4. verhältnisbestimmungen 83 mal, 5. ästhetische bestimmungen 131 mal, 6. sonstiger gefühlsanteil 76 mal: Summa 730.

Es ist von interesse zu untersuchen, in welchem mafse attribuierung bei substantiven, die lebewesen bezeichnen, also zu allermeist der personen des stückes, stattfindet und in welchem verhältnis sie zur gesamten attribuierung steht. Das anfänglich etwas überraschende ergebnis ist 186 : 730, also ganz wenig mehr als ein viertel. Doch mufs man das bedenken, worauf schon Scheinert in seiner einleitung ganz richtig hinweist: "Bei sächlichen konkreten mufs natürlich der beschreibende, direkte stil gröfsern raum einnehmen; lebewesen können und müssen indirekt vorgeführt werden und sich charakterisieren." Es ist sehr zu bedauern, dafs Scheinert sich auf v. 1—1250, also auf $^5/_{12}$ des ganzen *Beowulf*, bei seiner untersuchung der syntaktischen verhältnisse beschränkt hat. Dadurch ist es mir unmöglich gemacht, hier und im folgenden lehrreiche vergleiche mit *Beowulf* anzustellen. Noch weniger könnte ich andre werke heranziehen, da mir keine einzelstudie bekannt geworden, die entsprechendes material so vollständig böte, wie hier versucht werden soll; vielmehr bleiben sie alle noch hinter Scheinert zurück.

Eine anzahl attributivisch gebrauchter adjektiva scheinen besondrer hervorhebung wert, sei es nun auf grund eines funktions- oder eines bedeutungswandels, den sie im laufe der sprachentwicklung durchgemacht haben. Zur ersten art gehören "*sere*" und als substantiva und adjektiva verwendbare wörter wie *chef, daynté, outrage, prynce, wynne,* für die ich auf den schlufs der materialsammlung (§ 18) zurückverweise.

Das adjektivisch und adverbiell gebrauchte "*sere*" aus dem Altnord. ist ursprünglich weder das eine noch das andre,

sondern der in analogie zur ersten und zweiten person des persönlichen fürwortes gebildete dativ des rückbezüglichen fürwortes und wird in der bedeutung *"several, diverse"* gebraucht. Dabei ist beachtenswert, dafs es verbunden werden kann nicht nur mit substantiven im plural, sondern auch im sing.: *His sere pyne* 1985. So verwendet noch Milton manchmal ein singularisches subst. bei *"several"*: *His s. way* (Par. *lost* II).

Auch zu *"mid-"* bietet er eine parallele in *"mean"*, das er in dem häufig vorkommenden *"mean while"* wohl sicher noch attributivisch empfand.

Die wichtigsten fälle von bedeutungswandel liegen vor bei *"much, littel, foo"*. Die von Einenkel für *Chaucer* belegten *"more, most, less, lest"* im sinne von gröfser und kleiner finden sich in gleicher bedeutung im *S. G.* Die klarsten fälle sind: *In ðe more half of his schelde* 649, *prayse at more prys* 1850, *most renoun* 231; *"lasse"* ist zufällig nur appositiv und prädikativ belegt, z. b. *hit* (*bytte*) *watȝ no lasse* 2226, *ðe lest lachet ou*[*ð*]*er loupe* 591. Den für Chaucer in der bedeutung "grofs" nicht angeführten positiv "*much*" haben wir im *S. G.* in den beispielen: *a much berd as a busk* 182, *ðenn he meleȝ muryly wyð a much steuen* 2336. *"Foo"*, ae. *fah*, kommt 1430 in der bedeutung *"rough"* vor: *a foo cragge*, daneben aber, 816, substantiviert in dem üblichen sinne von "feind". Angaben über ausschliefslichen oder überwiegenden gebrauch gewisser wörter in attributiver oder prädikativer stellung, wie sie sich bei Wendt finden, der die gesamte lebende sprache berücksichtigt, kann natürlich eine einzelstudie nicht zu machen wagen. *"Goode"* = ziemlich, passend, wie Einenkel es für *Chaucer* aufführt, ist in unserm texte so nicht zu belegen; auf personen angewendet bedeutet es wacker, trefflich, redlich, auch lieb und wert, und bei sachen heifst es gut. Zu *"veray"* vergleiche man unter "adj. plus adv." (§ 50).

§ 36. 2. Stellung des attributiven adjektivs.

Bei der frage nach der stellung unterscheidet man zweckmäfsig zwei hauptfälle: Das subst. ist 1. von einem, oder 2. von zwei (ganz selten mehr) adjektiven begleitet. Für 1. bestehen die zwei möglichkeiten, dafs es vor oder nach dem subst. steht, während 2. die drei möglichkeiten zuläfst: Beide

adjektiva stehen vor oder beide nach, oder sie gruppieren sich um ihr beziehungswort. Schliefslich können die adjektiva verbunden oder unverbunden neben einander stehen. Folgendes ist nun das ergebnis einer auf all diese möglichkeiten achtenden untersuchung für den *S. G.* (A = adjektiv, S = substantiv):

A + S 581 mal, S + A 116; 2 A + S 16, S + 2 A 4; A + S + A 13 mal. Summa: 730.

Beispiele für den hauptfall 2, der ihrer allein bedürftig scheint, sind: 2 a: *Bryȝt brode scheldeȝ*, verbindung durch "*and*" kommt nicht vor. 2 b: *Destines derf and dere* 564; ganz analog, also verbunden, auch die drei übrigen stellen. 2 c: *Hyȝe bonkkeȝ and brent* 2165; 8 von den 13 vorhandenen fällen weisen "*and*" auf. *A grene hors gret and ðikke* (175) ist mit bestimmtheit zu keinem der drei letztbesprochenen fälle zu stellen. Die weitern beispiele bringt der metrische teil, der auf die frage nach der stellung eines adjektivs hinter seinem beziehungswort eingehen wird. Hier genüge es festzustellen, dafs von den 116 fällen mit nachstehendem adj. sich 75 erklären lassen aus metrischen ursachen, deren wirkung zwar mehrfach durch zum adj. hinzutretende adverbien oder partikeln verstärkt wird. Auch das letzte viertel ist zur hälfte mit ziemlicher wahrscheinlichkeit als rhythmisch bedingt zu erweisen, sodafs als regelmäfsige unbeeinflufste stellung des adjektivs durchaus die vor dem subst. zu gelten hat.

§ 37. 3. Gebrauch des artikels beim attributiven adj.

Dieser abschnitt zerfällt naturgemäfs in die behandlung des bestimmten und unbestimmten artikels und soll in jedem der teile zu antworten suchen auf die frage: Wann steht der artikel beim attributiven adj., wann fehlt er? Nach der geschichtlichen entwicklung ist bei dem aus dem pronomen demonstrativ entstandenen bestimmten artikel eine dieser wortart nahe gebliebene gebrauchsart, eben ein schwacher hinweis, zu unterscheiden von einer später mehr und mehr zunehmenden verwendungsweise, nach der er als aussondernder, individualisierender artikel bezeichnet werden kann. Ebenfalls geschichtlichen gesichtspunkten entstammt beim unbestimmten, aus dem zahlwort *ân* entstandenen artikel die artbestimmung:

zählender, einführender und absoluter oder allgemeiner unbestimmter artikel. Beispiele für alle arten aus dem *S. G.* sind:

Hinweisender bestimmter artikel: *ðe leue lorde of ðe londe* 1133, *gret is ðe gode gle* mit konsekutivem "*ðat*" 1536, *ðe leuest ðing* mit relativischem "*ðat*" 1802.

Aussondernder bestimmter artikel: *ðe fre lorde* 1156 (der grüne ritter nämlich), *ðe fayre best* 1359 (das vorher aus der zahl der andern schon ausgesondert).

Zählender unbestimmter artikel: *ho raȝt hym a riche rynk of red golde werkeȝ, wyð a starande ston* ... 1817, 1818.

Einführender unbestimmter artikel: *a littel dich* 1709, *a wale tryster* 1812 (neue data folgen im verlaufe der beschreibung).

Absoluter unbestimmter artikel: *I were a knyȝt kowarde* 2131 ("*knyȝt kowarde*" als allgemeiner begriff).

Da die fünf aufgeführten arten des artikels so vielfältige übergänge aufweisen, daſs die zuweisung eines gegebenen falles an die eine oder andre schwierig und oft gar nicht durchführbar ist, so wird diese unterscheidung im folgenden nur soweit festgehalten werden, als sie das verständnis fördern kann.

a) Der bestimmte artikel.

α) Der artikel steht. Ich schlieſse mich hier an A. Lichtenheld an, der in seiner arbeit "Das schwache adj. im Ags." (Zeitschr. für d. A. B. 16) hinsichtlich der funktion des bestimmten artikels zu folgendem ergebnis gekommen ist: "1. Er steht vor einem subst., zu dessen näherer bestimmung ein relativ- oder sonstiger erklärender beisatz folgt." Die besondern wendungen unter 2. können hier übergangen werden. "3. Seine bei weitem häufigste funktion ist diese: Er deutet durch seinen hinzutritt an, daſs ein subst. oder ebenso oft der begriff, den es enthält, im verlauf der erzählung schon genannt ist; hierher gehört auch der hinweis auf personen oder sachen, zu denen das durch das subst. ausgedrückte in engster beziehung steht. 4. Schon im *Beowulf* sind fälle, wo die beziehung des artikels im gedichte selbst fehlt. Diese weite demonstration kommt fast ausschlieſslich bei gegenständen vor, die infolge ihrer rolle in sitte und leben für die damalige

anschauung von besonderm interesse waren." Dieser 4., bezw. 3. fall Lichtenhelds erfährt für den *S. G.* einen ziemlich bedeutenden zuwachs durch die belege, in denen vom demonstrativen charakter des artikels noch weniger, oft gar nicht mehr, zu sprechen ist und wir den individualisierenden, bloſsen bestimmten artikel haben. Nach Barnouw ist am zunehmenden gebrauche des artikels das abnehmende gefühl für die emphatische kraft des schwachen adjektivs so beteiligt: die verbindung art. + schw. adj. + subst. steigt proportional der abnahme der häufigkeit der verbindung art. + schw. adj. Natürlich kann beim flexionsverfall des *S. G.* vom schwachen adj. mit dem art. nicht gehandelt werden. Ich wende mich der erläuterung der drei aufgestellten fälle zu.

1. Der best. art. hat hinweisende kraft und ist durch einen zu- oder nachsatz mitbedingt. Mit genitivischem zusatze: *ðe leue lorde of ðe londe* 1133, *ðe lel layk of luf* 1513, *mony watȝ ðe myry mouðe of men and of houndeȝ* 1447, *ðe hede of an elnȝerde ðe larye lenkðe hade* 210. Mit einem nachsatze: *Scheweȝ hym ðe schyre grece schorne vpon ɼybbes* 1378, *gret is ðe god gle . . . ðat* (konsekutiv 1536). In gleicher weise steht bei gesteigertem adj. der art., auch dann häufig, wenn kein solcher zu- oder nachsatz folgt, der aber, auch unausgesprochen, im zusammenhang des vergleiches doch wirklich vorliegt. *Wherfore de better burne me burde be called* 2278, *ðe best burne ay abof* 73, *ðe first cors* 116; aber mit nachsatz z. b.: *ðe fyrst word ðat he warp* 224, ähnlich 2373. *And ðe loue-lokkest ladies ðat euer lif haden* 52, ähnlich 53, 51; *On ðe fautlest freke ðat euer on fote ȝede* 2363, aber eine parallelstelle 1439 ohne nachsatz. *I wolde I hade here ðe leuest ðing for ðy luf ðat I in londe welde* 1801—2. *And sayde he watȝ ðe welcomest wyȝe of ðe worlde* 938, *hit watȝ de myriest mute ðat euer men herde* 1915. Es zeigt sich also, daſs das attributiv gebrauchte adj. mit bestimmtem art. bei einem subjektiv, objektiv und prädikativ verwendeten subst. auftritt.

2. Der art. ist gleichzeitig hin- und zurückweisender natur in einer anzahl von fällen, in denen er durch sein hinzutreten ein subst. als etwas aus dem zusammenhange der erzählung wohlbekanntes oder zu bekanntem in naher beziehung stehend bezeichnet. *ðe fre lorde* 1156 (jedem leser ist es klar, daſs nur der schloſsherr, der grüne ritter, gemeint sein kann).

Ganz so verhält es sich bei: *ðe gay lady* 1248, *ðe myry mon* (*Gawayn*) 1263, ferner 1955, 1179, 2524, *ðe lady luflych* 1757. *ðe stif kyng his-seluen* 107. Wie bei den für die handlung wichtigen personen, gilt für das setzen des bestimmten artikels ein gleiches bei sonstigen hervortretenden, das interesse auf sich ziehenden lebewesen oder gegenständen der erzählung. *ðe fayre best* 1359 (das eben besprochene), *ðe wylde swyn* 1628, *ðenne hondeled ðay ðe hoge hed* 1633 (nämlich des wildschweins), *ðe grene chapel* 451, 454. ... *ðe comly castel* 1366, *ðe brode ȝateȝ* 2069 (natürlich des schlosses), ähnliche stellen 1432, 2145, 169.

Zur demonstrativen kraft des artikels kommt, wie diese fälle zeigen, hier die identifizierende und individualisierende, wie schon für einen teil der beispiele unter 1 hinzu.

Das hinweisende element tritt gegenüber dem aussondernden noch mehr zurück, wir nähern uns noch mehr dem durch häufigen gebrauch abgeschliffenen bloſsen art. in fällen wie den folgenden, die nicht bestimmte, bekannte personen oder dinge der erzählung, sondern angaben ziemlich unbestimmt gelassener und oft ganz allgemeiner natur bringen: *ðe hyȝe kyng* = himmelskönig (der sinn ist klar auch ohne vorherige erwähnung); *ðe breme bukkeȝ* 1155, *ðe quyte snaw lay bisyde* 2088; *wyȝeȝ ðe walle wyn weȝed to hem oft* 1403, *and braydeȝ out ðe bryȝt bronde* 1901.

Superlativ: *whyle ðe wlonkest wedes he warp on hymseluen* 2025. Zu "*as*" vgl. unten!

Am schlusse dieses abschnittes sei darauf hingewiesen, daſs pron. demonstr. und best. art. sich noch so nahe stehen, daſs mehrfach in gleichen oder ganz parallelen fällen jetzt das eine und dann das andre gebraucht wird: *ðat fayr lady* 1208, *ðe gay lady* 1248 ("*ðat*" nicht etwa durch kontext bedingt); 1263 gegen 1492, 1977.

β) Der bestimmte artikel fehlt. Er wird nicht gesetzt 1. im vokativ, 2. in der verbindung adj. + eigenname, 3. beim prädikativen subst. mit nachfolgendem superlativ.

1. Beispiele für den vokativ sind: *Gode sir!* 811, ähnlich 2118; *sir swete,* 2237; 1218, 2338. Man vergleiche damit den auffälligen gebrauch des artikels bei Shakespeare in stellen wie diesen: *The last of all the Romans, fare thee well! The empress of my soul.*

2. Adj. + eigenname. Während sich in dieser verbindung der best. art. im AE. fast immer, und im Frühmittelengl. noch sehr häufig findet, wird er in späterer zeit immer seltener und fehlt im *S. G.* gänzlich. *Riche Romulus* 8, *gode Gawan* 109, 2214, *aðel Arthure* 904, *dere Vter* 2465; *saynt gilyan* 774, *bi saynt Gile* 1644, *be sayn Ion* 1788, und natürlich ohne art. 1022: *ðe ioye of sayn Ionez day.* Bei Chaucer ist das artikellose adj. beim eigennamen das häufigere, und in Spensers *F. Qu.* ist mir kein fall mit art. vorgekommen. Er sagt: *Proud Duessa, Una faire* ...

3. Die belege aus dem *S. G.* für ein prädikatives subst. mit folgendem superlativ sind: *ðaz I were burde bryztest* 1283, *for he watz beste baleful and bor alðer grattest* 1441, und sogar: *here is wayð fayrest ðat I sez ðis seuen zere* 1381—82, *ze ar knyzt comlokest kyd of your elde* 1520. Damit stimmen die fälle überein, die Bülbring in seinen wertvollen ergänzungen zu Einenkels arbeit bietet: *ðe ðridde comeð efter and is wurst fikelare, uerst louerd he was in Engelond* (frühmittelenglische beispiele). Die dort schon gemachte bemerkung, dafs in diesen fällen der art. nur fehlen kann, bleibt auch für unser gedicht zurecht bestehen; denn neben 754 ohne stehen 938, 1915, 2196 mit art.: *and sayde he watz ðe welcomest wyze of ðe worlde* 938, *hit watz ðe myriest mute ðat euer men herde* 1915, *hit it ðe corsedest kyrk dat euer I com inne* 2196. Nicht ganz sicher ist wegen ihrer elliptischen ausdruckweise die stelle 355 zu bestimmen, die aber wohl prädikativ, als parallele zu 754, aufzufassen sein dürfte: *I am ðe wakkest, I wot, and of wyt feblest, and lest lur of my lif, quo laytes ðe soðe.* Man gestatte mir hier anzuschliefsen, dafs bei "*most*" der best. art. fehlt (*quo walt ðer most renoun* 231, *hom* ... *ðat most myrðe myzt meue ðat crystenmas whyle* 985) und der best. art. in einem einzigen, wohl metrisch bedingten falle auch nicht steht, in dem man ihn nach dem früher gesagten erwarten könnte: *Kyng hyzest mon of wylle* 57 (kurze reimzeile).

Artikellose superlative bei einem subst., das aber durchaus nicht prädikativ zu sein braucht, finden sich bei Sp. häufig: *ðat hardest heart would bleede* VIII, 36, IX, (*stinges*) *ðat sharpest steele exceed* XI, 11, IX; ähnlich IV, 4, V. Auch in der spätern dichtung bleibt beim supl. der best. art. häufig aus,

z. b. *Paradise lost* IX, 431—32: *Mindless the while her self, though fairest unsupported flow'r; thee, serpent, subtlest beast of all the field I knew* IX, 560; (*knights*) *couch their spears till thickest legions close*, II, 536—37; *to perplex and dash maturest countels* II, 114 – 15.

Neben den oben aufgestellten und nun belegten drei fällen, in denen der best. art. fehlt, ist bisher ein vierter unerwähnt geblieben, der aber auch besonderer hervorhebung und erläuterung kaum zu bedürfen scheint. Natürlich fehlt der art. da, wo es sich weder um hinweisung noch aussonderung handelt, vielmehr nur um unbestimmte, allgemeine angaben: *Good ber and bryȝt wyn* 129, *fayre fannand fax* 181, *clere lyȝt* 1649 .... Anstatt nach dem ersten abschnitte über stehen und dem zweiten über fehlen des bestimmten artikels nun zum dritten über stehen oder fehlen überzugehen, halte ich es für geraten, mich der behandlung des unbestimmten artikels zuzuwenden. Sonst nicht zu vermeidenden unsicherheiten mit bezug auf die verbindung präposition + adj. + subst. hoffe ich so zu entgehen und ermüdende wiederholung beim abschnitte “stellung des artikels” unnötig zu machen.

b) Der unbestimmte artikel.

α) Er steht. Prüft man unter berücksichtigung der oben angenommenen unterscheidung nach zählendem, einführendem und allgemeinem unbestimmten artikel das im *S. G.* gebotene material durch und beachtet dabei den subjektiven, objektiven und prädikativen gebrauch des betreffenden substantivs, so kommt man zu dem interessanten ergebnis, daſs beim subjektiv gebrauchten subst. mit adj. der einführende, beim objektiven der zählende, und beim prädikativen der allgemeine unbest. art. entschieden überwiegt. Der dritte fall muſs bis abschnitt *γ*) zurückgestellt werden, da sich für ihn in bezug auf setzen oder fortlassen des artikels keine regel auffinden läſst, ob er gleich geschichtlich verständlich ist. Von dem subjektiv und objektiv gebrauchten subst. aber gilt, daſs vor ihnen der art. erscheint, wenn sie nicht ganz unbestimmt und allgemein als gattungsbegriffe hingestellt werden sollen. *Ðer hales in at ðe halle dor an aghlich mayster* 136, *a strayt cote ful streȝt, ðat stek on his sides, a mere mantile* ... 152—53, *a grene hors gret and ðikke* 175; *a much berd* 182; ähnliche

stellen: 194, 209, 807—8, 878, 2172. *To bide a blysful blusch of ðe bryȝt sunne* 520, *to dryȝe a delful dynt* 560, *ho raȝt hym a riche rynk of red golde werkeȝ* 1817. Weitere entsprechende belege finden sich: 268—9, 788, 1183, 1195, 2369, von denen der lokale und temporale akkusativ 788 bezw. 1195 hervorgehoben seien: *And eft a ful huge heȝt hit* (*walle*) *haled vpon lofte; ðe lede lay lurked a ful longe quyle.*

Als zweites akkusativobjekt begegnet "*a*" in den versen 29, 843—4, 964; z. b. 964: *A mensk lady on molde mon may hir calle.* Besondere erwähnung verdient die stelle 679: *A lowande leder of ledeȝ in londe hym wel semeȝ.* Mit dem adj. im komparativ merke man die verse: *a better barbican ðat burne blusched vpon neuer* 793, *ðat a comlyker knyȝt neuer Kryst made hem ðoȝt* 869—70. (Vgl. aber unter *β*) bei "*neuer*"!) Während sich nach Einenkels angabe bei *Ch.* fast überall "*a, an*" findet, unterdrückt noch Sp. nicht selten den art.: *Mortall wight, living creature, valiant knight, carefull nourse, greedy gulfe, scaly tayle.* Verschiedene behandlung im prädikat und beim objekt zeigt die stelle X, 10, I: *Straunge thing it is an errant knight to see here in this place.*

β) Der unbest. art. fehlt. Ein gutes beispiel ist 2354: *Trwe mon trwe restore.* Wiewohl in dieser kurzen reimzeile metrisch ein voraufgehendes "*a*" nicht nur zulässig, sondern sogar zu erwarten wäre, fehlt es doch: Es handelt sich eben nicht um einen einzelnen vertreter einer gattung, der zählend oder einführend durch den unbestimmten art. abgesondert wird, sondern ganz allgemein um irgend einen, um jeden redlichen mann. Aehnliche fälle sind: 64, 47.

Bemerkenswert ist die stelle 968—69 mit dem komp., bei dem man den art. erwarten sollte: *More lykker-wys on to lyk watȝ ðat scho hade on lode.* Infolge der allgemeinheit der aussage fehlt der unbest. art. in den mit "*as*" eingeleiteten vergleichen: *Al ðe gayne ðou me gef, as god mon schulde* 2349, ähnlich 2241, 1465; ebenso auch beim supl.: *As tulk of tale most trwe and gentylest knyȝt of lote* 638—39. Es befremdet, daſs nach Einenkel sich bei Ch. nur der eine fall IV, 57 (*as seke man hath of swete and bitternesse*) findet, sonst aber der art. gesetzt wird. Dies ist um so erstaunlicher, als wir bei Sp. noch oft genug genaue entsprechungen der stellen im *S. G.* haben, z. b.: *As chauffed bore his bristles doth upreare*

XI, 15, VI, *so far as ewghen bow a shaft may send* XI, 19, II, so XI, 19, V u. a. XII, 22, I fehlt der art. sogar beim supl.: *As freshest flowre in may.* Es sei hier angefügt, dafs nach "*as*" im *S. G.* einmal der best. art. steht: *As ðe bryȝt sunne* 1819, wobei darauf aufmerksam zu machen ist, dafs "*bryȝt sunne*" immer mit dem art. vorkommt; aus Ch. biete ich zum vergleiche: *as sonne bryghte* F. 170, aber ebenfals mit art. F. 53: *the sonne shene.*

Für das fehlen des unbestimmten artikels nach "*neuer*", wie es sich bei Ch. und vielen andern schon seit der Sachsenchronik beobachten läfst, bietet der *S. G.* nur einen beleg mit attributivem adj.: *Watȝ neuer freke fayrer fonge bitwene two so dyngne dame* 1315—16. Wie früher die fälle 793 und 869 gezeigt haben, steht "*a*" beim komp., der als objekt dem mit "*neuer*" verbundenen verb voraufgeht.

γ) Der unbest. art. steht oder fehlt. Es ist schon gesagt worden, dafs hier in erster linie ein prädikatives subst. in begleitung eines adjektivs in betracht kommt und keine regel vorhanden ist. Wir haben es einfach mit dem beim subjektiv und objektiv gebrauchten subst. schon früh auftretenden, beim prädikativen subst. aber nur langsam vordringenden art. zu tun, der hier wohl um so mehr widerstand fand, als das prädikative adj. meist artikellos verwendet wird. Ich erinnre an die ausführung über bestimmten art. beim prädikativen subst. mit supl. Die belege mit unbestimmtem art. sind die folgenden: *Hit were a pure ioye* 1247, *ðaȝe he be a sturn knape* 2136, *ȝe ar a sleper vn-slyȝe* 1209, *for he is a mon meðles* 2106, *hit were a fole fele-folde* 1545, *hit were a wynne huge to luf hom wel* . . . 2420—21. An den folgenden stellen fehlt im prädikat der art.: *Vchone* . . . *ðat watȝ wyȝe stronge* 1028, *I am wyȝe vn-worðy* 1244, *he watȝ beste baleful* 1441, *as I am trwe segge* 1673; *watȝ he neuer in ðis worlde wyȝe half so blyðe* 2321.

Zahlreiche beispiele gehören einem falle an, in dem der art. stehen oder fehlen kann, nämlich der verbindung präposition + subst. mit attributivem adj. Nur die bezeichnendsten belege sollen jetzt angeführt werden, da im metrischen teile auf manches zurückzukommen sein wird, und, wie oben angedeutet, scheint es geraten, hier vom fehlen des artikels "schlechthin", nicht mehr "des bestimmten" oder "des unbe-

stimmten" zu sprechen; denn trotz einiger klarer fälle ist es häufig nur möglich zu sagen, daſs der art., nicht aber, ob nun ein "*ðe*" oder "*a*" fehlt.

Präposition + best. art. Wie in unabhängiger stellung steht nach präpositionen der best. art. hinweisenden charakters, wenn das subst. von einem zu- oder nachsatz begleitet ist: *To ðe heȝ lorde of ðis hous* 812, *in ðe more half of his schelde* 649, *at ðe fyrst queðe of ðe quest* 1150; *and derely hym ðonkkeȝ of ðe wynne worschip ðat he hym wayned hade* 1031—32, *wyð ðe best gemmes ðat myȝt be preued of prys* . . . 78—79.

Ebenso tritt nach präpositionen der best. art. auf, wo, auch ohne solche beifügung, hinweis auf bekanntes oder zu bekanntem in naher beziehung stehendes vorliegt: *Ðurȝ ðe sale riche* 243, *driuande to ðe heȝe dece* 222, ähnlich 75, 108; *syn je be lorde of ðe ȝonder londe* 2440; 13, 1157, 1170, 2310. Parallelfälle mit vollem demonstr. pron. sind: *Of ðo roȝ woneȝ* 2198, *at ðo ladyeȝ wlonk* 1977. Hinweis durch beziehung auf bekanntes: *Hertteȝ* . . . *wið ðe hyȝe hedes* 1154, *ðat wyl I welde* . . . *not for ðe wynne golde* . . . *ne for ðe wlonk werkkeȝ* (natürlich des gürtels) 2430—32. 2310. 601, 516.

Wie in freier stellung ist nach präpositionen in vielen fällen abnahme der hinweisenden kraft und wachsende ausdehnung der absoluten, nur aussondernden gebrauchsweise des bestimmten artikels zu beobachten: *To ðe fale erðe* 728, fast so 818, *of ðe softe somer* 510, *of ðe hyȝe tyde* 932, *to ðe derk nyȝt* 1177 = 1887, *vpon ðe gray morne* 1024; *in ðe depe sladeȝ* 1159 (keine rückbeziehung oder wirklicher hinweis), ähnlich 772, 723. 118. *In ðe best lawe* 790.

Der unbest. art. wird auch nach präpositionen zählend, einführend und absolut verwendet, in dem früher näher bestimmten sinne. *Wið a runisch rout ðe rayneȝ he torneȝ* 457, ähnlich 1480, 1818.

Bi a littel dich 1709, ähnlich 1710, 1712; *bitwene a flosche in ðat fryð and a foo cragge* 1430, ferner 1464, 1614, 1736 . . .

Wyð a wrast noyce 1423, fast = 1706, 1905; *in a siker wyse* 2048, ähnlich 2014; (*ȝe*) *oghe to a ȝonke ðynk ȝern to schewe* 1526.

Der art. fehlt nach präpositionen. Das gilt zunächst natürlich da, wo man ihn auch sonst nicht erwarten würde, also im unbestimmten plural: *He wið his haðeles on hyȝe*

horsses weren 1138, *wiđ ful stor wordeȝ* 1291 ... Doch ist das fehlen des artikels, des bestimmten wie des unbestimmten, für sing. wie pl., häufiger und regelloser, oder, geschichtlich gesprochen, das alte hält dem eindringenden neuen noch besser stand, was folgende beispiele erläutern mögen: (*đe rayn*) *falleȝ vpon fayre flat* 507 gegen *er hit falle myȝt to đe fale erđe* 728; *wiđ goud wylle* 1500 = 2430 gegen: *wiđ a goud wylle* 1861 = 1969. In ähnlicher weise 1423 gegen 1724. Nach ähnlichkeit vieler stellen ohne und einiger mit präp. dürfte man den art. erwarten z. b. in folgenden fällen: *Wiđ heȝe helme on his hede, his launce in his honde* 2197, ferner 493—94, *to hunt ... at hyndeȝ barayne* 1320, ferner 1207. *Wyđ sturne schere* 334 gegen: *wiđ a wale chere* 1759. Beachtenswert sind von den zahlreichen fällen mit fehlendem art. noch: 581, 1165, 1179, 1181, 1748, 1750, 1873, 2475.

Noch bei Spenser und Milton fehlt, oft gewiſs infolge des metrums, der art., sogar beim superlativ: *At last faire Hesperus in highest skie had spent his lampe F. Qu.* I, 2, VII; *and his dark suggestions hide from sharpest sight Par. Lost.* IX, 90—91.

δ) Gradpartikeln und pronomina beim attributiven adj. in hinblick auf den artikel. Ein abschnitt, der sowohl unter die überschrift "der art. steht oder fehlt" gehört, als unter die andre "stellung des artikels" ist die erörterung der frage, ob und wohin er gesetzt wird, wenn einen grad bezeichnende partikeln oder adjektivische pronomina wie *such*, *many* ... vor das adj. treten. Aus dem *S. G.* liegt folgendes material zur beurteilung vor: *So hardy a here* 59, *wiđ so pouer a mon* 1538; *scho made hym so gret chere* 1259; *of face so fere* 103, *in wod so wlonk* 515; *loteȝ so myry* 1086; *non so hyȝe hawtesse* 2454. Die belege sind also spärlich, und für *đus, as, how, to, ouer, what* fehlen sie ganz. Von "*as*" und "*how*" gibt Einenkel für Ch. an, daſs sie sich fast immer mit art. finden. Für Sp. füge ich hinzu, daſs zumal bei "*so*" der gebrauch des artikels schwankt: *So weak an enimy* VIII, 45, VIII, *so fowle deformed wight* VIII, 49, II, *so great a weight* XI, 18, VI, *so great load* XI, 54, IV, *so rash a doome* IX, 38, II, *so cruell cace* XI, 26, VIII; mit art. z. b. noch IX, 13, IX, XI, 55, IX, ohne art. VIII, 7, VII, XI, 16, VI, XI, 17, VI und XI, 17, VIII. Nach besprechung der gradpartikeln kommen wir zu "*such*,

many und *all*" und finden zunächst für unsern text: *Such a glauerande glam* 1426, *of such a sellyly soiorne* 1962, ferner 92, 1166. Ohne art. kommt *such* vor 46, einer genauen parallele zu 1426: *Such glaumande gle. Mony. In mony a bonk vnbene* 710, *wiđ mony a blyđe lazter* 1217. Aber: *Mony ađel freke* 241, *mony wylsum way* 689, *mony syker knyzt* 2493, ähnlich 115; *of mony borelych bole* 766, *wyđ mony luflych loupe* 792, ähnlich 1601, 1707; *wyđ mony baner ful bryzt* 117. Selbstverständlich auch kein art. beim unbestimmten plural: *mony bellez ful bryzt* 195. Die drei belege mit dem nicht häufigen "*fele*" seien hier angefügt: *on fele wyse* 1653, *so felle flonez* 1566, *fele đryuande đonkkez* 1980. *Alle. Alle đe godlych gere* 584, *wiđ alle đe manerly merđe* 1656; *alle đe clamberande clyffes* 1722, *alle đe burnez so bolde* 1574.

Es zeigt sich also, dafs im *S. G.* bei "*alle*" der art. immer, bei "*such*" in fast der hälfte und bei "*mony*" in einem fünftel der vorhandenen fälle gebraucht wird. Bei Ch. fehlt nach *many, such* und *which* der art. gelegentlich, bei *ilk* und *each* immer. Die weitere bemerkung Einenkels, dafs im Ae. nach *âlc* ganz selten der art. stehe, veranlafst mich, aus dem *S. G.* anzuführen: *vche a cace* 1266, *vche a knyzt* 1491. Das über gelegentlichen artikelhaften gebrauch von *đat* und *đis* besonders bei *on, ođer* und, ich ergänze *ilk*, gesagte bestätigt sich für unsern text: 1256, 1615, 2312, 2369, 1492. Ganz seltenes Chaucersches "*all*" mit unbestimmtem art. fehlt, wie man gesehen. *Half, whole, bođ* mit nachstehendem art. desgleichen; doch sei aufmerksam gemacht auf 185: *half his armes.*

Zu dem abschnitt "stellung des artikels" gehören endlich die früher schon aufgeführten fälle von *on* + supl. : *on đe fautlest freke*, die sich als parallelbildungen zu seltenen ae. belegen wie "*đrêo đâ betstan ele*" erklären. Am schlusse dieses abschnittes sei auf die auffällige stellung des zahlworts zwischen adj. und subst. an folgenden zwei beispielen aufmerksam gemacht: *bare đre dayez* 1066, dagegen: *two bare myntes* 2352 und, ein merkwürdiger singular, *đre bare mote* 1141 und *two so dyngne dame* 1316. Das zweite vorhandene beispiel begegnet 1946: *đro suche đre cosses.*

§ 38. 4. Das attributive adj. in der zusammensetzung.

Neben dem bisher behandelten und als selbständig empfundenen attributiven adj. haben wir es in einer reihe von fällen in unselbständiger verwendung, indem es, besonders infolge von häufigkeit im gebrauche und abschleifung und erweiterung des begriffsinhaltes, mit seinem subst. zu einem einheitlichen, oft neuen begriffe zusammenwächst. Da dieser vorgang manchmal noch nicht abgeschlossen ist, vermag man nicht immer mit sicherheit zu sagen, ob eine neue zusammensetzung vorliegt oder nicht. Ich beginne deshalb mit den sichern fällen und der verbindung adj. + subst.

Crystenmasse 502, *cryst-masse gomnes* 683; *halyday* 805, *halidayes* 1049, *Holy-Hede* 700; *hendelayk* 1228 (höfisches wesen, ritterlichkeit), die alte zusammensetzung *lemman* 1782; *mydmorn* 1073 = 1254; *trulofeȝ* 612 (*truelove knots*), *trweluf craftes* 1527. Weniger sicher sind folgende belege: *rounde table* 39, 313, 538 . . ., *graunt mercy* 838 . . ., *bone hostel* 776; *bele chere* 1034; *heȝe auter* 593. Es stützt die annahme der zusammensetzung, dafs in allen fällen das adj. alliteriert und sich 776 und 1034 und 838 anders nicht vorkommende adjektiva finden. Wahrscheinlich hat man auch in *god-day* 1029 = 1290, *god day* 2073, *goud moroun* 1213 eine zusammensetzung zu erblicken; überall stabt "*god*", 60 und 284 wird "*nwe ȝer*" kaum als ein wort empfunden sein, gewifs aber 1968: *on nwȝereȝ morn.*

Nur in vier beispielen ist die verbindung subst. + adj. vertreten; auf dem subst. als dem wichtigern, verglichenen teile liegt hier der hauptton. *Beuer hwed* 845, *braynwod* 1461, *chalk whyt* 798, *mylk quyte* 858.

II. Das appositive adjektiv.

§ 39. 1. Art und zahl der appositiv gebrauchten adjektiva.

Vom attributiven unterscheidet sich das appositive adj. nur dadurch, dafs es sich nicht unmittelbar an sein subst. anlehnt, sondern ihm oder dem das subst. vertretenden pron. der regel nach als zusatzerklärung nachträglich beigegeben wird und ihm so freier gegenübersteht. Auch zum prädika-

tiven adj. liegen beziehungen vor, und zwar so enge, daſs sich zuweilen nicht entscheiden läſst, ob es sich um apposition oder um prädikat mit ellipse des verbs handelt.

Im *S. G.* kommen adjektiva in appositiver verwendung nur 49 mal vor, also bei unsern 730 fällen von attribuierung fast im verhältnis von 1 : 15. Leider lassen die berechnungen Scheinerts für *Bêowulf* keinen vergleich zu, zunächst weil er nur vers 1—1250 berücksichtigt, besonders aber deshalb, weil er auch da von appositivem oder prädikativem adj. spricht, wo es sich wirklich um ein derartiges subst. mit attributivem adj. handelt. Die für den *S. G.* angegebenen 49 appositiv gebrauchten adjektiva verteilen sich nach sprachlicher herkunft und bildungsart so: altengl. adjektiva 32, altfrz. 8, altn. 3, andre germ. 1, abgeleitete 4 und zusammengesetzte 1. Die sechs adjektivgruppen sind am aufbau dieser summe so beteiligt: I. sinnenfällige eigenschaften 7, II. wesenseigenschaften 16, III. zustandsangaben 10, IV. verhältnisbestimmungen 3, V. ästhetische gefühle 10, VI. sonstiger gefühlsanteil 3. Untersucht man wie bei der attribuierung auch hier das verhältnis der fälle, in denen sich das appositive adj. auf ein lebendes objekt bezieht, zur gesamten apposition, so findet man als ergebnis 38 : 49, also fast 7 : 9, mithin gegen die attribuierung mit 1 · 4 eine dreimal häufigere beziehung auf lebewesen. Die erklärung dieser erscheinung ist wohl diese, daſs objekte mit reichem und ausgeprägtem vorstellungsgehalt eines attributes weniger bedürfen, eine oft nicht erforderliche zusatzerklärung aber eher vertragen als andre; beides trifft für lebewesen zu.

§ 40. 2. Stellung des appositiven adjektivs.

Die regelmäſsige stellung ist, wie gesagt, die hinter dem beziehungswort und werde an folgenden beispielen erläutert: *Gawayn đe gode* 1110, *Gawayn đe blyđe* 1213 . . . *and* (*he hade*) *an ax in his ođer* (*honde*), *a hoge and vn-mete* 208; *and alle his fetures* (*were*) *folȝande, in forme đat he hade, ful clene* 145—46. *Bot if ȝe haf a lemman, a leuer, đat yow lykeȝ better* 1782, *đe stif mon hym bifore stod vpon hyȝt, herre đen ani in đe hous by đe hede and more* 332—33. (*đe tulk*) *watȝ tried for his tricherie, đe trewest an erđe* 4, *hit watȝ đe ladi,*

loflyest to be-holde, ðat . . . 1187. Der fall von voraufgehender apposition ist selten, er werde erläutert an dem beispiele: *ðen, brayn-wod for bate, on burneȝ he raseȝ* 1461. Die übrigen und ähnlichen stellen sind: 103, 632, 693, 714. Eine doppelte apposition kommt in fünf fällen vor: 302, 1881, 208, 717, 1524.

§ 41. 3. Gebrauch des artikels beim appositiven adj.

In 29 fällen gegen 20 fehlt der art., und von diesen 20 weisen 16 den best. art. mit deutlich hinweisendem charakter, ein fall das volle demonstrativum "*ðat*" auf (*ðise cacheres ðat couðe* 1139 und dreimal kommt der unbest. art. (209, 948, 1782) vor. Der komparativ begegnet fünfmal, darunter einmal mit unbestimmtem (1782) und der supl. dreimal, mit best. art. 4 und 767, artikellos 1187. Das appositive adj. ohne art. findet sich mehrfach durch gradpartikel oder adverb gesteigert, so z. b. *as ȝe haf ðryȝt me here, ðro suche ðre cosses, so gode* 1946—47; ähnlich 1618, 2104, 717. Mit adverb: *and alle his fetures folȝande* . . . *ful clene* 145—46, *ðat* (*mantyle*) *waiȝ furred ful fyne wið felleȝ, wel pured* 1737.

Anhangsweise seien die wenigen fälle besprochen, in denen ein subst. mit attributivem adj. in apposition steht. *Gawayn ðe god mon* 1179, *Brutus, ðe bolde burne* 2524; aber 1729: *and ȝe he lad hem, bi-laggid mon* (*reniarde*), *ðe lorde and his meyny,* und besonders 57: *Kyng hyȝest mon of wylle.*

Einenkel gibt an, daſs auch bei einem vom attribut begleiteten appositiven subst. der art. selten sei.

III. Das prädikative adjektiv.

§ 42. 1. Art und zahl der prädikativ verwendeten adjektiva und eigentümliches im gebrauche.

Wie vom attributiven zum appositiven adj., so liegt vom appositiven zum prädikativen ein weiterer fortschritt vor in der schärfern begrifflichen absonderung und der verselbständigung des adjektivs gegenüber seinem beziehungswort. Auf die übergänge zwischen apposition und elliptischem prädikat und daraus zuweilen entstehende unsicherheit für die zählung ist schon hingewiesen; jetzt ist noch hinzuzunehmen, daſs in einigen wenigen fällen zweifelhaft bleiben muſs, ob man es

mit einem bei einem verb stehenden adj. oder adv. zu tun hat. Die gesamtzahl der fälle mit prädikativem adj. zerfällt nämlich in zwei abteilungen: 1. das beim verbum substantivum, 2. das bei andern verben stehende prädikative adj. Der häufigkeit ihrer verwendung nach ergeben die beiden gruppen zusammen die zahl 255 = 193 + 62. Das bedeutet im vergleich mit den 730 fällen von attribuierung beinahe ein verhältnis 1 : 3 und verglichen mit der apposition (255 : 49 = 5 : 1). Es bleibt mithin für den *S. G.* die bei Scheinert gemachte behauptung bestehen, dafs die attribuierung im Ags. die vorherrschende gebrauchsart sei, nicht aber läfst sich mehr sagen, dafs die prädizierende gänzlich zurücktrete (übrigens bestätigen Scheinerts eigene berechnungen seine aussage nicht). Die angegebenen 255 stellen mit prädikativem adj. verteilen sich auf unsre bekannten sechs gruppen so: I. 34, II. 64, III. 76, IV. 27, V. 19, VI. 35 = 255. Wird auch hier die frage erwogen nach der sprachlichen herkunft und bildungsweise, so zeigt sich, dafs von belegen mit prädikativem adj. auf das Altengl. 167, auf das Altfrz. 36, aufs Altn. 18, auf andre germanische sprachen 2, auf ableitungen 23 und auf zusammensetzungen endlich 9 entfallen.

Das verhältnis der fälle mit einem prätikativen, sich auf lebewesen beziehenden adj. zur gesamten prädizierung stellt sich auf 157 : 255, also fast das von 3 : 5 und somit hinter dem ergebnis für die apposition, 7 : 9, beinahe um ein fünftel zurückstehend. Ein doppeltes prädikat findet sich im *S. G.* 10 mal, sodafs sich also zwar nicht mehr mit der Bêowulfstudie sagen läfst, dafs prädikative adjektiva nie in gruppen auftreten, aber die seltenheit des falles doch deutlich zu tage tritt. Scheinert weist richtig darauf hin, dafs die dinge bei Chaucer nicht so lägen und ich füge hinzu: auch nicht bei Spenser. Folgende beispiele mögen dies erläutern: (*th'only good*) *is to be wise and ware of like agein* VIII, 44, II, ähnlich VIII, 7, VI; *streight and narrow was the way* X, 5, IX, *all were his earthly eien both blunt and bad* X, 47, III.

Während es unnütz scheint, den ganz bekannten fall der prädizierung durch ein adj. und das verbum "*to be*" an beispielen zu erläutern, erheischt unsre zweite gruppe, adj. bei begriffsverb, aufmerksame prüfung des vorhandenen materials, das nach verbgruppen geordnet vorgeführt werden soll. Fol-

gende überlegung scheint geeignet, an die stelle empirisch zusammengetragener wörterlisten zusammenhängende gruppen von verben zu setzen, die anstatt eines adverbs ein adj. zu sich nehmen: die dem verbum substantivum nächststehenden und zwischen ihm und den eigentlichen begriffsverben vermittelnden wörter sind bezeichnungen für zustände und arten des seins. Das sein und seine zustände gegeben, folgt eine zweite verbgruppe mit aussagen darüber, wie es uns in der wahrnehmung affiziert, dann eine weitere, wie wir uns ihm gegenüber denkend und urteilend verhalten, und schliefslich eine letzte gruppe des inhalts, wie wir im handeln auf die objekte einzuwirken suchen. Natürlich können diese vier gruppen in einem einzelwerk nur stückweise vertreten sein, und gleich der ersten gehören nur vier sichere fälle an: *ðe sauer to worðe* 1202, (*heruest*) *warnez hym for ðe wynter to wax ful rype* 522, *to grow grene* 235, *and me als fayn to falle feye as* . . . 1067. Nur zögernd kann man hierher stellen 2392: (*ðou*) *hatz ðe penaunce apert of ðe poynt of myn egge,* und noch unsicherer sind die stellen: *ðer-fore of face so fere, he stiȝtlez stif in stalle, ful ȝep in ðat nw ȝere* 103—105 und: *al stonstil seten* 242. Man könnte geneigt sein, in "*stif, ȝep, stonstil*" adjectiva zu sehen auf grund ae. fälle wie: *uplang âstôd, oððät îdel stôd hûsa sêlest* und Chaucerscher beispiele nach art des folgenden: *his stede, which that shoon as sonne bryghte stant in the courte, stille as any stoon* Gr. F. 170—71. Aus dem *S. G.* selbst aber sprechen folgende stellen sehr dagegen: *how ðat doȝty dredles deruely ðer stondez* 2334, (*ðay*) *seten soberly* 940, (*ho*) *set hir ful softly* 1193. Die zweite gruppe von verben, bei denen adjektiva stehen, enthält auf sinneswahrnehmung bezügliche begriffe; sie ist in unserm falle wieder nicht grofs: *he loked as layt so lyȝt* 199, *clad wyð a clene cloðe, ðat cler quyt schewed* 885, *and ay ðe lady let lyk* = sah vergnügt aus 1281, *he seȝ hir so glorious, and gayly atyred, so fautles of hir fetures* . . . 1761. Vielleicht ist dieser gruppe zuzuzählen 269: *a schelde and a scharp spere, schinande bryȝt.*

Die verba des denkens und sagens der dritten reihe sind zahlreicher vertreten und so im einzelnen belegt: *and yow god ðoȝt* 1245, *lef hit me ðynkes* 1111, ähnlich, 49, 348, 819, 909, 1241, 1620, 1793, 2109, 2163, 2170 und 2167 und 1578, die vor den andern hervorgehoben zu werden verdienen: *ðe*

skwez of ðe scowtes skayued hym ðozt 2167, *ðat al ðuzt ðenne ful loðe be more wyð his tuschez torne* 1578—79. *As frekez ðat semed fayn* 840, *to ryche for hit (rynk) semez* 1827. *If any so hardy in ðis hous holdez hym-seluen* 285, *and ðy burz and ðy burnes best ar holden, stifest vnder stel-gere on stedes to ryde, ðe wyztest and ðe worðyest of ðe worldes kynde* 259—61. Die übrigen ähnlichen stellen findet man: 1274, 2097, 2270, 2390. *Hit is soð knawen* 348, *Gawan watz for gode knawen* 633. *And fayðful I fynde ðe* 1679, *fyrst he watz funden fautlez in his fyue wyttez* 640, aufserdem 1264. *ze demen me to dille to* ... 1529. *ðer-fore com, oðer recreaunt be calde ðe be-houeus* 456. *I wowche hit saf fynly* 1391 (vgl. noch bei Sp. X, 64, VIII: *that word shal I, said he, avouchen good*). Während "*vouchsafe*" fortlebt, ist das ebenfalls dem Afr. entlehnte "*quit-clayme*", *clamer quite*, ausgestorben, aber *S. G.* 293: *I quit-clayme hit for euer.*

Zur vierten aufgestellten gruppe gehören verba des handelns wie die folgenden: *weldez non so hyze hawtesse, ðat ho ne con make ful tame* 2454—55, *ðe lorde hit tayt makez* 988, *ðay made hem blyðe* 1398, *make we mery* 1601: wenn auch das pronominalobjekt, *hit* oder *us*, fehlt, so ist doch die auffassung wohl die gleiche; ähnlich 1953; 1313, 2468 ohne jedes pron.: *He sette hym so clene as* ... 1883 = machte ihn so rein. *And syðen rendez him (bor) al roghe* 1608; *and zet hem halchez al hole ðe haluez to-geder* 1613, ähnlich 1346: *and heuen hit vp al hole.* (*ðe wynde*) *drof vche dale ful of dryftes ful grete* 2005. Das unter 2. schon aufgeführte "*schewe*" begegnet hier aufs neue, nun aber nicht mehr in der bedeutung aussehen, sondern in der von schauen machen, zeigen: (*he*) *schewed ðat schyre al bare* 2256, *ðe nirt in ðe nek he naked hem schewed* 2498; über *alone* vgl. man weiter unten!

Zum prädikativen adj. bei verben sei abschliefsend auf folgende besonderheiten aufmerksam gemacht: Die gruppen 1 und 2 zeichnen sich 3 und 4 gegenüber dadurch aus, dafs hier fast ausschliefslich intransitive, und dort beinahe nur transitive verba begegnen. 3 wiederum hat das unterscheidende merkmal vor 4, dafs zahlreiche, dort ganz fehlende unpersönliche ausdrücke vorkommen, während ihnen beiden gemeinsam ist der häufige gebrauch des doppelten akkusativs und auch nominativs.

Im gegensatz zur prädizierung mit "*to be*", für die sich das verhältnis des engl. anteils zu dem aller übrigen auf fast 5 : 3 (121 : 72) stellt, ergibt eine aufstellung nach gleichen gesichtspunkten für das adj. beim verb die werte von nahezu 3 : 1 (46 : 16). Ein letzter vergleich, nämlich hinsichtlich der beziehung des prädikativen adjektivs auf ein lebendes oder sonstiges subjekt lehrt, dafs bei der einfachen prädizierung ein verhältnis von fast 2 : 1 (128 : 65), bei der mit begriffsverben aber ein solches von beinahe 1 : 1 (30 : 32) herauskommt.

Zu eigentümlichkeiten in der gebrauchsweise einzelner adjektiva übergehend, beginne ich mit den anderswo schon gemachten einschlägigen bemerkungen. Scheinert: Nur prädikativ verwendet werden angaben allgemeiner relationen, impersonalia und verbaladjektiva. Einenkel weist auf den im prädikat vor sich gegangenen funktions- und bedeutungswechsel von *still*, *quite*, *fayne*, *holde*, *unwiste* und *ded* hin. Aus der reihe der bei Wendt genannten prädikativen ausdrücke hebe ich hervor: *alone, afraid of, beholden to* und die bemerkung, dafs *little*, von besondern umständen abgesehen, sich im prädikat selten finde, da es dann absolut klein und winzig bedeute. Diesen am schnellsten zu erledigenden punkt gleich vornehmend, werde festgestellt, dafs im *S. G. littel* im prädikat nur einmal, 1848, vorkommt und dort wirklich "wenig, gering" bedeutet. Den drei aufgeführten "*fayne, stille, quite*" ist gemeinsam, dafs sie eine entwicklung zum adverb durchgemacht haben, wobei "*fayne*" den weitesten weg, den vom partizip und adj. zum adv., durchlaufen hat. Während Ch. es meist schon als adv. braucht, kennt *S. G.* es nur als adj.: *as I am ferly fayn, ðat* ... 388, *frekeȝ ðat semed fayn* 840, *me als f. to falle feye, as* ... 1067, *he watȝ f. ðenne to ðonk* 2019. Spenser hat das wort in beiden verwendungen, als adj. z. b. X, 62, V: *but deeds of armes must I at last be faine and ladies love to leave?* XI, 37, VII: *that to his force to yielden it* (*air*) *was faine*; als adv. z. b. IX, 25, III: *eft looking back would faine have runne away.* Bez. des adjektivs beachte man den schon am letzten aus dem *S. G.* angeführten beispiele wahrzunehmenden bedeutungsübergang von froh über freudig bereit zu bereit. Das von Ch. schon im sinne von dennoch gebrauchte "*stille*" kommt so noch

nicht im *S. G.* vor: *ȝe wyl be stylle* 1996 und 301 der komparativ. Der wandel ist nach Einenkel vor sich gegangen von der redeweise aus: *to ben, to let be stille* = in ruhe, immerhin, dennoch sein oder lassen. Solche zwischenstufen der entwicklung liegen noch in den Spenserbeispielen vor: *whose aunswere bad me still assured bee,* IX, 5, VII, *still* = immerzu, fortwährend XI, 13, VIII; XI, 32, IX. "*quite*" kommt im *S. G.* nur unselbständig in der schon angeführten zusammensetzung "*quit-clayme*" 293 vor. "*unwiste*", bei Ch. meist adv., ist unbelegt. Wie bei Ch. haben im *S. G.* die partizipien *halden, bihalden, biholde* die adjektivische bedeutung verbunden, verpflichtet angenommen: *I am derely to yow biholde* 1842, ähnlich 1547, 1040. Der entgegengesetzte wandel von adjektivischer zu partizipialer bedeutung liegt, wie häufig bei Ch., so bei uns für "*ded*" vor: *nade he ben duȝty and dryȝe, and dryȝtyn had served, douteles he hade ben ded, and dreped ful ofte* 724, 25: also nicht "tot", sondern "getötet"; ganz ähnlich 2264. Ich erinnre zurück an eine in der stilistik besprochene dritte verwendungsweise von "*ded*" bei Ch., nämlich als "tötlich": *woundes dede* III, 1211. Die längste entwicklung hat unser heutiges prädikatives "*alone*" hinter sich. Es ist hervorgegangen aus dem als adjektivischen pron. gebrauchten zahlwort *one,* verstärkt durch das adv. *al,* vermindert aber um das zugehörige persönliche pron. Das gesagte wird sogleich klar werden an den von mir gesammelten beispielen: *for unc ânum twâm* = uns beiden allein, (*runic wand*), *ân sceal inbindan forstes fetre fela-meahtig god; earm biðse ðe sceal âna lifgan* (beide in "*gnomic verses*"). *S. G.*: *we* (*ar*) *bot oure one* 1230, *ðat* (*court*) *aðel Arthure ðe hende haldeȝ hym one* 904, *let ðe gome one* 2118, *and* (*he*) *leueȝ ðe knyȝt ðere al one* 2154—55, *to kayre al his one* 1048 (wohl aus mißverstandener konstruktion). Leider merken ten Brink und Einenkel über *alone* bei Ch. nichts an, und mir bleibt, anstatt allgemeine angaben zu machen, somit nur, auf fälle aus eigener lektüre hinzuweisen, wie z. b. *Out of his dores anon he hath him dight alone ....,* B. 3719—20. Beachtenswert erscheint: *And as a widdow was she, and all alone,* Tr. and Cr. 97. Aus Sp. hebe ich die besonders auffällige stelle VIII, 18, II heraus: *in one alone left hand*; auffällig erstens wegen der durch die verdoppelung des "*one*" bewie-

senen begriffseinheit von "*alone*" und dann wegen des attributiven gebrauches. Damit halte man zusammen die stelle aus dem *S. G.* 748—49: *ðe gome vpon Gryngolet glydeȝ hem vnder, ðurȝ mony misy and myre, mon al hym one.* Der prädikativen nahe steht die appositive verwendungsweise im verse 693: *oft, leudleȝ alone, he lengeȝ on nyȝteȝ.* Anhangsweise sei erwähnt, daſs Milton gerne anstatt "*alone*" das lat. "*sole*" verwendet: *he will reign sole king, P. L.* II. *sole wonder,* IX, 533.

§ 43. 2. Stellung des prädikativen adjektivs.

Von der regelmäſsigen stellung subjekt, verb, prädikatives adj. verdienen nur einige fälle besondre beachtung. *ðat (burneȝ) broȝt hym to a bryȝt boure, ðer beddyng watȝ noble* 853: wir sind also der attribuierung ganz nahe. Steigernde partikel oder adv. finden sich zuweilen von ihrem adj. abgetrennt: *so reniarde watȝ wyle* 1728, (*he rydes*) *into a forest ful dep, ðat ferly watȝ wylde* 741. Die häufigste abweichung von der regelmäſsigen stellung besteht darin, daſs das adj., anstatt dem verb zu folgen, ihm voraufgeht, wobei dann wieder die hier aber nicht wesentlichen varianten auftreten können: adj., verb, subj.; adj., subj., verb; subj., adj., verb. Die mehrzahl der fälle erklärt sich aus metrischen, ein teil aus stilistisch-rhetorischen gründen und der rest eben aus zufälligen anlässen, gelegen in der leichten möglichkeit freierer wortfügung. Als metrisch bedingt lassen sich so viele umstellungen behaupten, weil sich zeigen läſst, daſs sie des rhythmus halber vorgenommen sind und das adj. oft den hauptstab trägt. Z. b. *Miry watȝ ðe mornyng, his mounture he askes* 1691: dem rhythmischen bau der stabzeile gewiſs angemessener als: *ðe mornyng watȝ miry, his mounture he askes.* "*ȝe, be God*", *quod Gawayn,* "*good is your speche, bot ðrete is vn-ðryuande* … 1498, 99: man denke sich wie "*ðrete is vn-dryuande*" "*your speche is good*" und der vers ist hin. Die weiteren belege für die stellung A. V. S. sind: im ersten halbvers: 569, 1447, 1536, 1660, im zweiten: 251, 508, und mit übergang in den folgenden vers 301—02. Die anordnung A. S. V. findet sich z. b. in den versen 1891 (reimzeile), 2100 a, 1391 b, 1827 b.

Als vertreter diene 1827: *if ȝe renay my rynk, to riche for hit semeȝ.* Zahlreich sind die fälle in der anordnung S. A. V., die sich fast immer im zweiten halbvers findet: 371, 527, 774, 877, 1251, 1792, 2036, 2233, 2264, 2289, 2466; über einen ganzen vers sich erstreckend: 653, 1956. Beisp.: *and al grayes ðe gres, ðat grene watȝ ere* 527, *his clannes and his cortaysye croked were neuer* 653. 371, 774, 877 vereinigen zwei voraufgehende subjekte in einem nachfolgenden "*boðe*": *ðat his hert and his honde schulde hardi be boðe* 371. Als beispiele für stilistisch bedingte stellung, die nur schwer als solche zu behaupten ist, können wohl gelten: *gret is ðe gode gle, and gomen to me huge* 1536, *and more he is ðen any mon vpon myddelerde* 2100, sinn und metrum wirken wohl zusammen 251: *and rekenly hym reuerenced, for rad was he neuer.*

Wir kommen zur weitern möglichkeit, daſs das adj. von zwei verben eingeschlossen ist. Eine kleine anzahl von fällen, vertreten durch beispiele wie diese: (*if*) *ȝe wolde not so hyȝly halden be to me* 1828, *bot if ðe douðe had doted, oðer dronken ben oðer* 1956. Das für das prädikative adj. bei "*to be*" gesagte gilt auch für das mit begriffsverben verbundene, doch kommt die stellung A. V. S. nicht vor. Zur veranschaulichung genügt gewiſs folgendes: *ȝe demen me to dille* 1529; *lef hit me ðynkes* 1111 b, *as leuest him ðoȝt* 49 b, *hym ðynk as queme hym to quelle, as quyk go hym seluen* 2109; *ðat ryol red cloðe, ðat cler quyt schewed* 1885, *and ðy burȝ and ðy burnes best ar holden* 259; *as hit is soð knawen* 348 b, *ðat* (*Gawayn*) *is so goud halden.* Wenn anstatt eines adjektivs, wie bisher immer, zwei im prädikat stehen, so ist an sich eine ganze reihe von möglichkeiten gegeben; der *S. G.* weist nur folgende fälle auf: *ðat* (*diamaunteȝ*) *boðe were bryȝt and broun* 618, ähnlich 966, 2099, 1525, *nade he ben duȝty and dryȝe* 724, ähnlich 2382, (*ðat bor*) *breme watȝ and brayn-wod boðe* 1580, *ðenne watȝ Gryngolet grayðe, ðat gret watȝ and huge* 2047. Bei andern verben begegnet nur einmal ein doppeltes prädikat: *for ðy burȝ and ðy burneȝ best ar holden . . . ðe wyȝtest and ðe worðyest of ðe worldes kynde* 259, 261. Manchmal liegt ellipse des das subjekt mit seinem prädikativen adj. verbindenden hilfsverbums vor, und zwar in milderer form bei kurz voraufgehenden verb: *and more he is ðen any mon vpon myddel-*

erde, and his body bigger ðen ðe best fowre 2100—01, ähnlich 1171, oder ausgeprägter und abgerissener, wie z. b. *ðe mane of ðat mayn hors much to hit lyke* 187, *and me als fayn to falle feye* 1067, ähnlich 847, 1826 und mit doppeltem prädikat 138, 39. Man merke besonders 1623: *ðe lorde ful lowde with lote, and laȝed myry*; hier möchte Morris *latede* = *cried* einfügen.

Von vergleichen mit andern werken mufs ich diesmal leider absehen, da man, wo von stellung gesprochen wird, überall nur an das attributive, kaum an das appositive und gar nicht an das prädikative adj. zu denken scheint, ich aber unmöglich das ganze material selbst sammeln kann.

§ 44. 3. Der artikel beim prädikativen adj.

Es gilt im allgemeinen durchaus die regel, dafs das prädikative adj. ohne art. steht. Besondere aufmerksamkeit erheischt indes der superlativ, für den die belegstellen aus dem *S. G.* zunächst einfach aufgeführt seien: *ðat* (*holyn bobbe*) *is grattest in grene, when greueȝ ar bare* 207 *"ðat is a worde", quod ðat wyȝt, "ðat worst is of alle* 1792; *I am ðe wakkest, I wot, and of wyt feblest* 354; *bot of alle ðat here bult of Bretaygne kynges ay watȝ Arthur ðe hendest* 25—26, *ho watȝ ðe fayrest in felle, of flesche and of lyre* 943, *his mensk is ðe most* 914. *and ðy burȝ and ðy burnes best ar holden, stifest vnder stel-gere on stedes to ryde, ðe wyȝtest and ðe worðyest of ðe worldes kynde* 259—61. In den erstgenannten beispielen, 207 und 1792, haben wir es mit der alten artikellosen gebrauchsart zu tun, während 26 und 261 der art. demonstrativen, und 354, 914 und 943 der art. identifizierenden charakters sich findet. Von den beispielen 354 und 259—61, die superlative mit und ohne art. in sich vereinigen, sei besonders das letzte wegen des passiven verbs "*ar holden*" hervorgehoben. Während nämlich im Frühmittelengl. beim passiv der art. noch fehlt, wird er später häufig gesetzt, wie die belege von Bülbring und Einenkel lehren (früh z. b. *he wes imaked earmest alre ðinge*). Als ergänzende beispiele darf ich aus meiner sammlung wohl anfügen: *dôm bið sêlast, râed bið nyttost, gnomic verses* 2, *mê is ðät hearma mâest, holy*

rood, the first of them, that eldest was and best, F. Qu. X, 37, I, *Par. Lost* IX, 163: *I who erst contended with gods to sit the highest,* ähnlich II, 223—24; 230.

§ 45. Einzelerscheinungen aus dem gebiete der attribuierung und prädizierung.

Es kommt mehrfach vor, dafs eine andre wortart die funktion des adjektivs übernimmt, dafs wir es mit einem "uneigentlichen adj." zu tun haben, wie Wendt sagen würde, der diesen abschnitt mit bemerkenswerter vollständigkeit behandelt hat. Von den dort angeführten drei fällen des ersatzes durch adv., subst. oder zusammengesetzten ausdruck kommt für den *S. G.* wesentlich nur zwei, in ganz geringem mafse auch drei in betracht. Ich darf aber hier zurückverweisen auf den schlufs der materialsammlung und der stilistik, wo man auch das von Wendt nicht gebotene, von mir als "umschreibung des adjektivs" bezeichnete findet. Der erinnrung diene indes: *ðe wynne worschip* 1012, *an outtrage auenture* 29, *wela-wylle watȝ ðe way* 2084, *be not so gryndel* 2338; *fele kyn fisches* 890, *speches of myerðe* 860, *ðe cercle watȝ more o prys* 615. Adjektivisch gebrauchte adverbien, wie NE. *the then embassador* .... kommen im *S. G.* nicht vor. Zu dem bei Wendt genannten füge ich aus Milton "*oft*" hinzu: *by oft experience* (*Samson Agonistes*). Von dem, was Kellner als "*modern overcharge of the adjectival phrase*" bezeichnet, ist in unserm gedicht nichts zu spüren; Milton aber sagt z. b. *with this once thy glorious champion* (*Sams. Agon.*). Man erinnre sich hier gewisser altenglischer verbindungen aus adj., art., pron. und subst., wie z. b. *ymbe heora ðät mâeste bismer* (*Oros.* 146, 28), *on ðâm his unscyldigan dêaðe* (*Beda* 553, 23). Bei Spenser findet man noch ziemlich häufig ähnliches, z. b. *that her sacred book* X, 19, I.

Die negation des adjektivbegriffs weist im *S. G.* nichts eigentümliches auf; weder kommt die im Altengl. oft so seltsam anmutende verneinung zur bezeichnung der bejahung vor, noch finden sich, was hier zwar nur mittelbar erwähnt werden kann, die Milton ziemlich geläufigen verneinungen mit *in-* statt mit *-un.* Einem subst. mit nachstehenden supl.

entspricht im Ae. vielfach der gen. des substantivs + supl., *swêga mâest, gebreca hlûdast* (*Riddle* 4) *hûsa sêlest* (*Bêow.* 285) ... Zum schlusse sei auf folgende prädikative wendung aufmerksam gemacht: *bot hit ar ladyes in-noȝe, ðat leuer wer nowðe, haf ðe hende in hor holde, as I ðe habbe here, ... ðen much of ðe garysoun oðer golde ðat ðay hauen* 1251—55. Wir haben hier also übertragung der persönlichen konstruktion *"I haue lef"* auf die eigentliche unpersönliche *"me is lef"*. Eine verquickung beider führt zu dem Chaucerschen verse: *al had hir lever han had a knave child.*

(Schlufs folgt.)

GODESBERG A/RHEIN. K. SCHMITTBETZ.

LYDGATE'S NEW YEAR'S VALENTINE.

The manuscript which contains this poem is in the British Museum, marked Additionals 16165; it is in the hand of John Shirley, and has been described by me in *Modern Language Notes* 19: 37-38; its contents are almost entirely by Chaucer or by Lydgate. The last ten leaves of the codex are filled with two bits ascribed in the running titles to Chaucer, see *Modern Lang. Notes* as cited; with a poem by the Earl of Warwick,[1]) printed by MacCracken in the Publications of the Modern Lang. Association of America, 22: 597; with Lydgate's address to St. Anne; with Lydgate's poem[2]) on the departing of Thomas Chaucer for France, printed by Furnivall in *Notes and Queries* for 1872, 1: 381 and by me in *Modern Philology* 1: 331; with an "Amerous balade" by Lydgate,[3]) printed by Furnivall loc. cit. and closing with a "devynayle" which I

---

[1]) This poem is headed by Shirley *Balade made of Isabelle Countasse of Warr' and lady Despenser by Richard Eorlle of Warrewyk.* All but the first word are apparently written in later by Shirley. To Dr. MacCracken's notes on the text I may add that instead of terming "and þer haþe noon", in line 29, an anacoluthon, or emending *þer* to *oþer*, the passage may be emended "and per haþe noon". The group of addresses in this manuscript to a "lady dere" contains other examples of this frequent phrase. See note 3 below.

[2]) Headed *Balade made by Lydegate at þe departyng of Thomas Chaucyer on ambassade in to ffrance.*

[3]) Headed *Amerous balade by Lydegate made* [*at departing of Thomas Chauciers on þe kynges ambassade into ffraunce*]. This poem begins "Euery maner creature", and is written in eightline stanzas of four-accent lines, with the refrain "my lady dere". The portion of the title which I enclose in brackets was added later by Shirley.

discuss below; with Lydgate's Doublenesse, printed by Skeat in *Chaucerian and Other Pieces,* p. 291; with the poem below transcribed; with another poem by Lydgate against women's doubleness, beginning "fful longe I haue a seruant be", and annotated by Shirley in the margin "Be stille Daun Johan suche is your fortune"; with the poem ascribed by Skeat to Chaucer[1]) and printed in vol. I of the Oxford Chaucer p. 415; and with a part of Chaucer's Anelida, the rest copied earlier in the manuscript.

There is much in these ten leaves which is of value to the student of the uncharted fifteenth century. In the first place, the personal tone of several of these poems has an interest. Lydgate's remarks on Thomas Chaucer and his family give us a sidelight on the "great commoner" of the age; the poem by Richard de Beauchamp Earl of Warwick, addressed to the wife or widow[2]) of his cousin Richard de Beauchamp Earl of Worcester, helps to illuminate the group of literary patrons in the West of England[3]) from which came commissions

---

[1]) In his Chaucer Canon, p. 64, p. 147, Professor Skeat abandoned this theory.

[2]) Afterwards his own (second) wife.

[3]) The first wife of the Earl of Warwick, Elizabeth daughter to Lord Berkeley, commissioned Walton's translation of Boethius; Warwick himself requested Lydgate to write the *Pedigree of Henry VI;* the eldest daughter of Warwick's first marriage, the Countess of Shrewsbury, ordered of the monk his *Guy of Warwick.* When we note how many of Lydgate's poems are preserved in the copies of John Shirley, it is interesting to find, in Rymer's *Foedera* 10 : 387, that John Shirley "ovec le comte de Warrewyk" was one of several to receive a Christmas gift from Henry VI in 1427-28. It is also interesting to observe that the single copy of the *Pedigree of Henry VI* and the *Guy of Warwick* are copied in close juxtaposition in Harley 7333, a codex transcribed from Shirley, and the heading to the former poem uses not only of Henry V but also of Queen Katharine the phrase "whom God assoill". This may date only the copy after 1437, when Katharine died, or it may be already Shirley's own note.

Another group of Lydgate's patrons is composed of Thomas Chaucer, for whose departure from England Lydgate wrote a lament, and Thomas' daughter Alice. Alice Chaucer's first husband, the Earl of Salisbury, ordered of Lydgate the translation of Deguileville's *Pilgrimage*; and she herself, after her second marriage to the Earl of Suffolk, commissioned Lydgate's poem on the Interpretation of the Mass. This last work I trust to describe in print before long.

The movement of Lydgate's activity from one of these groups to

to Walton and to Lydgate; and the second poem which Shirley connects with Chaucer's departure ends with a stanza of "devynayle", supposedly giving the name of the lady, which runs[1]) as follows: —

Devynayle p*ar* Pycard

Take þe seventeþ in ordre sette
Lyneal of þe Abc
ffirst and last to geder knette /
Middes ejoyned with an E
And þer ye may beholde and se
Hooly to gidre al entiere
Hir þat is wher so she be
Myn owen souerayne lady dere /

The recurrence of "my lady dere" as the refrain-phrase of the fifteen stanzas preceding this "devynayle", and the appearance of the same phrase in the second line of the poem below printed, with the -ere rime carried insistently throughout, suggest a possible bond between the two poems. Who may be meant by the "devynayle", or be the object of the two addresses, I have not yet been able to work out. But several of the poems in this part of the codex turn upon absence from England and from the beloved. The lament for Thomas Chaucer's departure, the poem apparently by the Earl of Warwick, and the two amorous ballads by Lydgate, although interspersed with two of the monk's complaints of women's doubleness, have a tone of direct and personal address which is unusual and interesting. The two amorous ballads, in which Lydgate is probably not speaking in propriâ personâ, may be compared with two poems by him copied in another Shirley manuscript, the codex marked R 3, 20 in the library of Trinity College, Cambridge. One of these, according to Shirley's heading, is "sayde by a gentilwomman whiche loued a man of gret estate"; the other is a ballad "whiche þat

another, and his commissions from Royalty, throws some light upon the conditions of literary patronage in England in the years preceding the Revival of Learning.

[1]) The isolated letter at the end of the fourth line was printed by Furnivall as a G.

Lydegate wrote at þe request of a squyer þat serued in loves court". This latter has a running title "Balade of Love [1]) by Sir Othes of Holand"; its first line is "ffresshe lusty beaute / joyned with gentylesse" and its refrain "— — — sette in youre ymage". These few cases indicate that Lydgate was not only called upon to make verses for disguisings and mummings, for a stained cloth or a Christmas gift to Royalty, but might serve in the humbler capacity of Complete Letter Writer for the nameless gentlewoman or squire suing to the beloved. Of this order is the poem below printed.

This poem is however a somewhat unusual example of Lydgate's effort. Its opening line suggests the opening line of his Valentine to the Virgin, in the Cambridge manuscript, — "Saynt Valentine of custum yeere by yeere" —; but that poem is in the usual rime royal, and moves with the usual poverty of thought and expression; while this poem, both in form and style, departs from the conventions which we have learned to expect in Lydgate. True, we have the regulation list of dames whose beauty and virtues are surpassed by the beloved, and we have enough of stumbling sentence-movement and panting line-movement to induce us to grant Shirley's ascription without hesitation. But, compared with Lydgate's narrative verse, this poem is spontaneous; there is less babble and more coherence, we might almost say more feeling, than we expect of Lydgate's "pedestrian imbecility". Also, the form is unusual, and suggests that at this time novel influences were at work upon Lydgate. The general structure of the line he could find in medieval Latin hymns, but the repetition, every third line, of the same rime, is peculiar.

---

[1]) Possibly "Sir Othes of Holand" was one of the train which in 1423 accompanied Jacqueline of Holland and her husband Humphrey of Gloucester to spend Christmas at the Abbey of St. Albans; according to the anonymous monastic chronicler of the Abbey (Rolls Series p. 4), the noble couple came "cum trecentis familiaribus, partem de Anglicis, partem de Teutonicis". The verse is not among the work of Sir Otes de Granson as discussed by Piaget in *Romania* 19 : 237, 403; but the frequency of Valentine-themes in Granson's poetry is to be noted in studying the lines here printed.

[MS. Brit. Mus. Adds. 16165]

fol. 253 b.

In honnour of þis heghe fest / of custume yere by yere /
Is first for to remembre me vpon my lady dere /
ffor nowe vpon þis first day / I wil my choys renuwe /
Al þe whyles þat I lyve / to hir to be truwe /
Boþe to serue and love hir best with al myn hert entier
¶ ffor I haue maked myn avowe / in verray sothefastnesse /
To beo hir faythful truwe man / with oute doublenesse /
Wher so euer þat I be / ouþer fer or ner /
¶ Hit voydeþe al myn hevynesse / boþe in thought and ded /
Whane þat I remembre me / vpon hir goodelyhed /
Because she is so wommanly / boþe of port and chere
¶ And as I stoode myself alloone vpon þe nuwe yere night /
I prayed vn to þe frosty moone / with hir pale light /
To go and recomaunde me . vnto my lady dere / fol. 254 a
¶ And erly on þe nexst morowe / kneling in my cloos /
I prayed eke þe shene sonne / þe houre whane he aroos /
To gon also and say þe same / in his bemys clere /
¶ But þo þer came a cloudy thought and gan myn h*er*t assayle /
And sayde me howe my servyce þer / me shoulde not avayle /
Til my lady mercylesse me hade brought on beer
¶ Hit is ful hard to grave in steel / and in a flynt al so /
And yit men may smyte fyre / of hem boþe two /
But I may of hir hert of steel — mercye noon requere
¶ Þo cume gode hope ageyne / and gan myn hert adowe
And of myn hevy stormy thought / apeese wel þe wowe /
And so þe skyes of dispeyre / began to wexen clere /

Heading, *Amerous balade by Lydegate* [*þt haþe lost his thanke of wymmen*]. The portion of the title which I bracket was added by Shirley later; its inappropriateness leads me to suggest that Shirley meant to append the clause to the heading of the next poem, the "Complaynt Lydegate" for which he admonishes the monk as noted above. Compare also, perhaps, the amplification of the title mentioned in note 3 ante, with that in note 2.

¶ And yit ageyne for hevynesse / I gane me to compleyne
þat she was so fer away myn hertes soueraine /
Which to spek of wommanhed / haþe in þis world no peer /
¶ And whanne I thenke v*er*rayly / vpon hir wommanhed /
And þer with al recorde al so / hir hevenly godelyhed
I seo sheo is so fer fro me / allas and I am here /
¶ ffor sheo passeþe of beaute *Isoude* and *Eleyne* /
I sey in soþe as thenkeþe me / for me list not feyne
And yonge fresshe *Polixene* / with hir eyen cler
¶ She passeþe eke of desport / *Dydo* of Cartage
Adrean and *Medea* / by fauour of vysage /
And eke alle þoo þt euer I sawe / in any coos appere
¶ *Penelapee* was in hir tyme / moost famous of fayrnesse
And *Ester* was ecalled eke / myrour of gentylesse /
But yit noon of hem euerychoon / is lyke my lady dere
¶ Iff I shal reherce also / *Gresyldes* pacyence fol. 254 b
My lady haþe I dare wel sey / more passing eloquence
To reherse by and by / hir vertues alle efeere /
¶ I hade leuer a looke alloone / with oute any more
Of hir goodely eyen twoo myn haromes to restore /
þanne haue alle oþer at my wille / I rechche not who hit here /
¶ I haue no thing to gyven hir / at þis gladde tyme /
But myn hert undeparted / nowe þis first pryme /
þe which þis dav / I sende hir al hooly and entier /
¶ And þis lytel symple gifft / I prey hir nought refuse
þe whiche þoughe hit but symple beo / but god wil me excuse /
ffor yif she toke hit not aright / I shulde hit bye to dere
¶ Who gyveþe his hert / he graunteþe al / his good in substaunce /
And vn to hir I gif hit al with oute repentaunce /
And þat I am hir truwest man þer by she may hit lere /
¶ Now go forthe hert and be right glad wt hir to abyde
And wayt vpon hir day or night / wher þt she go or ryde /
And looke þow part not away / I charge in no maner /
¶ And þoughe þou soiourne euer þer / hit shal not cost gret /

ffor constreynt of þe wynter colde / ner sun*n*e wt his het /
ffor despense of þe vitayle / shal nought beo to deer /
¶ Go nowe for þe þou lytel songe / vpon my message /
And sey howe þat I gyve hir hole / wt þe surplusage
Hert body and al my good / and my servyce in fere /
¶ Lat no wawes ner no wynde lettyn þy passage /
Ne stormes of þe salt see ne no rokkes rage
Þe streemes of hir hevenly looke shul alle þy sorowes steer
¶ Go forthe in hast þou lytel songe and no lenger tarye /
Now vpon þe first day / of þis Januarye
And to conferme fully vp my choyse / ay frome yere to yere

Explicit

CHICAGO. ELEANOR PRESCOTT HAMMOND.

BURNSIANA.

I.

In meinen *Neuen Quellenfunden zu Robert Burns* (Halle 1903) begann ich mit der fortsetzung meiner *Quellenstudien zu Robert Burns, 1773—1791* (Berlin 1901), indem ich für verschiedene Burns'sche lieder aus der letzten, der Dumfries-periode die literarischen ursprünge darlegte. Ich lasse heut die besprechung einiger weiteren Dumfries-lieder folgen, für die ich das quellenmaterial in der hauptsache beisammen zu haben glaube.

Burns' schaffen hat in seinen späteren jahren bekanntlich nicht mehr das spontane wie in seiner früheren zeit; mehr und mehr geht seine produktion 'vom buche' (und nicht 'vom leben') zum gedicht. Unbekümmerter noch als vordem nimmt er sein gut wo er es findet, und immer häufiger werden die lieder, die bloſse centos, bloſse mosaikgebilde sind. Diese erwägung dürfte das scharfe zergliederungsverfahren rechtfertigen, das auf den folgenden blättern zur anwendung gelangen soll.

1. *Highland Mary* (1792).
'Ye banks and braes and streams around'.

Das lied charakterisiert sich nach inhalt und stimmung als seitenstück zu dem drei jahre vorher entstandenen *Thou ling'ring Star with less'ning Ray.* Wie dieses weist es in stil und motiven einen starken einschlag kunstmäſsigen dichtens auf.

Der eingang ist an die anfangszeile eines älteren Burnsschen liedes angelehnt: 'Ye banks and braes o' bonie Doon'

(1791). In die erste und vierte strophe spielen motive aus Popes *Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady*[1]) hinein:

See on these ruby lips the trembling breath,
These cheeks now fading at the blast of Death;
Cold is that breast which warm'd the world before,[2])
And those love-darting eyes must roll no more . . .
Yet shall thy grave with rising flowers be dress'd,
And the green turf lie lightly on thy breast;
There shall the morn her earliest tears bestow,
There the first roses of the year shall blow, *etc.*

Zum teil waren diese motive Burns natürlich noch durch andere gedichte nahegebracht; so durch Beattie's *Elegy*:[3])

Lo, pale and silent lies the lovely clay,
How are the roses on that cheek decay'd,
Which late the purple light of youth display'd . . .
All cold the hand, that sooth'd woe's weary head!
And quench'd the eye, the pitying tear that shed!
And mute the voice, whose pleasing accents stole, *etc.*

und durch jenes *Dirge*, das ihm Aikin's *Essays on Song-writing* (²1774, p. 283; vgl. s. 218, anm. 1) vermittelt hatten:

Her head with dim half-closed eyes,
Is bowed upon her breast of snow;
And cold and faded are those cheeks,
That wont with chearful red to glow.

And mute is that harmonious voice,
That wont to breathe the sounds of love;
And lifeless are those beauteous limbs,
That with such ease and grace did move, *etc.*[4])

[1]) Burns zitiert aus Popes *Elegy*; vgl. Molenaar, *R. Burns' Beziehungen zur Literatur*, s. 40.

[2]) Parodiert in Burns' *Monody on a Lady famed for her Caprice*, str. 1.

[3]) Auch in *A Collection of Original Poems*, Edinburg 1760, s. 98.

[4]) Vgl. auch die parodie dieses motivs in Shenstone's ballade *Jemmy Dawson* (Works 1776, I 137 f.). — Zu str. 1, z. 3—4 'Green be your woods . . . Your waters never drumlie' vergleiche man folgende zeilen aus dem liede *Glide swiftly on, thou silver Stream*, das Burns aus *The Lark* und anderen sammlungen kannte:

So may thy banks be always green,
Thy channel never dry.

Cf. auch den ausruf in Burns' tagebuch der Border Tour, 11. Mai 1787: 'Jed, pure be thy crystal streams, and hallowed thy sylvan banks!'

Die zeilen 5—6 von str. I enthalten wohl zugleich eine reminiscenz an *The Deserted Village*, v. 3—4:

> Where smiling Spring its earliest visit paid,
> And parting Summer's ling'ring blooms delay'd.

Die zweite strophe knüpft direkt an die dritte strophe von *Thou ling'ring Star* an, die ihrerseits stark von Blair's *Grave*, 94 ff. beeinflufst ist; vgl. Hugh Haliburton, *Furth in Field*, 264, *Quellenstudien*, 210 f. Zu z. 7—8 vgl. II 4 des kurze zeit nach *Highland Mary* entstandenen *Auld Rob Morris* ('And dear to my heart as the light to my e'e') und die von Burns öfters zitierte zeile aus Gray's *Bard*: 'Dear as the light that visits these sad eyes'.

In str. III mahnen die verse 5—6 'But O, fell Death's untimely frost, That nipt my flower sae early' an die worte des alten Capulet (*Romeo and Juliet*, IV 5):

> Death lies on her, like an untimely frost
> Upon the sweetest flower of all the field.

2. *Lord Gregory* (1793).
'O, mirk, mirk is this midnight hour'.

Burns' hauptvorlage war die schottische ballade *The Lass of Lochroyan*, die ihm in verschiedenen fassungen zugänglich war.[1] Den ersten impuls zur liedmäfsigen behandlung des

---

[1] Herd's *Ancient and Modern Scottish Songs*, 1776, I 149 usw. Vgl. Child's *English and Scottish Popular Ballads*, II 213, IV 471; Ebsworth's *Roxburghe Ballads*, VI 613. Aus Johnson's *Scots Musical Museum* (I 5) und Napier's *Selection* (I 22) kannte Burns die folgende abgekürzte version:

> Oh open the door, Lord Gregory,
> Oh open and let me in;
> The rain rains on my scarlet robes,
> The dew drops o'er my chin.
> If you are the lass that I lov'd once,
> As I true you are not she,
> Come give me some of the tokens
> That past between you and me.
>
> Ah wae be to you, Gregory!
> An ill death may you die!
> You will not be the death of one,
> But you'll be the death of three.
> Oh don't you mind, Lord Gregory?
> 'Twas down at yon burn side
> We chang'd the ring of our fingers
> And I put mine on thine.

stoffes empfing er von Peter Pindar (Dr. Wolcot),[1]) dessen *Lord Gregory* ihm im übrigen jedoch nur karge anregungen geboten hat:

Ah *ope, Lord Gregory, thy door!*
  A *midnight wanderer* sighs;
Hard rush the rains, *the tempests roar,*
  And *lightnings* cleave the skies.

Who comes with *woe* at this drear night —
  A pilgrim of the gloom?
If she whose love did once delight,
  My cot shall yield her room.

Alas! thou heard'st a pilgrim mourn,
  That once was priz'd by thee:
Think of the ring by yonder burn,
  Thou gav'st to love and me.

But shouldst thou not poor Marian know,
  I'll turn my feet and part;
And think the storms that round me blow
  Far kinder than thy heart.

Wie Burns an George Thomson schrieb, war er bestrebt, seinem liede der Wolcot'schen version gegenüber etwas mehr 'of the ballad simplicity' zu geben (ChW. III 393).

Wenn die klagen des verlassenen mädchens bei Burns schmerzlich-flehender gehalten sind als die bitten der 'forsaken lady' in der ballade, so darf man darin vielleicht den einfluſs der späten kunstballade *William and Margaret* sehen, die Burns bereits von seinem schullesebuch her vertraut war:[2])

---

[1]) 'It is but doing justice to Dr. Wolcot, to mention that his song is the original. Mr. Burns saw it, liked it, and immediately wrote the other on the same subject' (Currie). Damit erledigt sich Angellier's umständliche argumentation (*Robert Burns*, II 21 ff.; mit wörtlichen anleihen übernommen von Meyerfeld, *Robert Burns*, s. 116), die darin gipfelt, daſs Burns als lyriker 'la partie de sentiment' aus der ballade beibehalten, dagegen alles 'gegenständliche verflüchtigt' habe. — Über Burns' verhältnis zur ballade vgl. die treffenden bemerkungen von Wallace (Chambers-Wallace, IV 467; cf. Angellier II 5 ff., 80): 'It has often been noticed that Burns took comparatively little interest in the ballad literature of his country .... His interests lay in the present, the actual, the universal; not in the past, the unreal, the casual ... The people he knew and saw around him had his sympathies.'

[2]) Masson's *Collection of English Prose and Verse.* Ferner in *The Tea-Table Miscellany* (Repr. 1875), I 144 und anderwärts. Vgl. auch meine *Quellenstudien*, s. 21.

Now let thy pity hear the maid,
  Thy love refus'd to save ....

Bethink thee, William, of thy fault,
  Thy pledge, and broken oath;
And give me back my maiden vow,
  And give me back my troth.

How could you say my face was fair,
  And yet that face forsake?
How could you win my virgin heart,
  Yet leave that heart to break?

How could you promise love to me,
  And not that promise keep? ..

And why did I, young witless maid,
  Believe the flatt'ring tale? *etc.*

In I 1—2 und II 1 klingt (nur zufällig?) Percy's ballade *The Hermit of Warkworth* (1771) an;[1]) II 3—4 stimmt fast wörtlich mit dem eingang von *Open the Door to me, O* überein;[2]) und der schlufs erinnert flüchtig an Ogle's *Gramachree* (zu diesem Liede vgl. *Quellenstudien*, s. 25, 234):

Tho' thou art false, may heav'n on thee
    Its choicest blessings pour.[3]) —

---

[1]) Dark was the night, and wild the storm,
  And loud the torrent's roar ....

For thee I left my father's hall, *etc.*

[2]) Von geringerem belang sind einige anklänge in str. III, z. 3—4 an die ballade *Sir James the Rose* (Percy's *Reliques,* Herd I 30 usw.):

Lang had he woo'd, lang she refus'd . . .
. . . . the love,
    Her fearful words deny'd.

At last . . . .
She vow'd to him her virgin heart,
    And own'd an equal flame.

[3]) Dafs sich die klagen der verlassenen im einzelnen mehrfach mit älteren liedern gleichen inhalts berühren, ohne dafs an beeinflussung zu denken wäre, braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden. Hier nur zwei parallelen zur vierten und fünften strophe:

Were those the oathes that thou didst make,
  The vowes thou didst conceive ....
How oft didst thou protest to me, *etc.*

(*Roxburghe Ballads,* II 609);

Vermutlich jüngeren datums als Burns' *Lord Gregory* ist *O open the door thou dear unkind. A favourite Song .. written by Mr. Rannie, Composed by John Ross .. Edinb. Printed and Sold by John Hamilton*: [1])

O open the door thou dear unkind,
   Ere night's deep shadows low'r,
For cold and sullen blows the wind,
   And heavy beats the shower . . . .

Estrang'd from joy and kindred love,
   An Exile from my home,
Thy proffer'd friendship now to prove,
   Toward thy Towers I come;
But thee I seek in vain to find,
   My tender griefs to share . . . .

Yet Perjur'd — add not to the smart,
   Thy former falshood gave,
Nor rend with cruelty the heart,
   Which pity still might save;
O shun me not, for pity's sake,
   My hopes may fruitless be,
Yet Gregory if my heart should break,
   I'll ne'er complain of thee.

3. *There was a Lass* (1793).
'There was a lass, and she was fair'.

Mit dem liede *Buttery May,* auf das im *Centenary Burns,* III 495 hingewiesen wird, hat unser lyrikum herzlich wenig zu tun. Es ist unverkennbar im Pastoralstil Robert Crawford's abgefafst, aus dessen *Down the Burn, Davie* [2]) sich Burns einen vers sogar wörtlich angeeignet hat:

Hard is thy heart, harder than steel,
Colder than ice which frost[s] congeal . . .

How often he did swear and own
His love was true to me alone, *etc.*

(1697, Pepys Collection, cf. *Roxburghe Ballads,* VIII, Part XXIV, p. X*).

[1]) Im sammelbande des Britischen Museums G. 366 (65); undatiert, aber wohl um 1798 (nach dem katalog 1795?).

[2]) *Tea-Table Miscellany,* I 46, Herd I 208 usw. Burns bearbeitete das lied noch im Sept. 1793 für G. Thomson, s. Chambers-Wallace IV 41 [Burns' vierte zeile 'And love was ay the tale' nach '. . . love was a' his tale' in *Blyth Jocky young and gay,* Herd I 235].

Now Davie did each lad surpass,
  That dwelt on this burn-side,
And Mary was the bonniest lass,
  Just meet to be a bride . . . .

As down the burn they took their way,
  What tender tales they said!
His cheek to hers he aft did lay,[1] *etc.*

Weiter scheint besonders das lied *The Milk-maid*[2] anregungen beigesteuert zu haben:

'Twas at the cool and fragrant hour
  When ev'ning steals upon the sky,
That Lucy sought a woodbine grove,
  And Colin taught the grove to sigh:
The sweetest damsel she on all the plains,
The softest lover he of all the swains.

He took her by the lily-hand,
  Which oft had made the milk look pale;
Her cheeks with modest roses glow'd,
  As thus he breath'd his tender tale: . . .

Then may each village round this truth declare,
That Lucy is the fairest of the fair[3]) . . .

But mark, my love, yon western clouds,
  With liquid gold they seem to burn[4]) . . .

She sigh'd, and blush'd a sweet consent;
  Joyous he thank'd her on his knee,
And warmly press'd her virgin lip:
  Was ever youth so blest as he! *etc.*

---

[1]) Vgl. *There was a Lass,* IX 3. Burns' spätere fassung stimmt wörtlich mit der version der Crawford'schen zeile in *The Gold-finch* (1777) und *Calliope* (1788) überein: 'His cheek to hers he *fondly laid.*'

[2]) 'Written by Mr. W. Thomson.' In vielen sammlungen: *The Syren* (1750?), p. 16; *A favourite Collection of New Songs . . . composed by John Potter,* 1768, p. 6; *The Bull-Finch* [1775], p. 57; *The Linnet* (1780?) p. 7; *The Charmer* (1782), II 29; *The Vocal Magazine,* 1784, p. 225 usw.

[3]) 'Then come, thou fairest of the fair' hat Burns in dem liede *Fairest Maid on Devon Banks,* II 1. Vgl. auch den refrain von Percy's *O Nancy, wilt thou go with me*: 'Where thou wert fairest of the fair', und Crawford's *Hamilla,* II 7 'As thou art fairest of the fair'.

[4]) Vgl. *There was a Lass,* IX I (zweite fassung):
  The sun was sinking in the west.

Dazu gesellen sich eine reihe von einzelanlehnungen, die unser lied zu einem rechten mosaik stempeln. Dafs der eingangsvers der titel einer schottischen melodie war, erfahren wir aus dem briefwechsel mit George Thomson; s. Chambers-Wallace, IV 43, 57. Bei str. II, z. 3—4:

The blythest bird upon the bush
Had ne'er a lighter heart than she

schwebte vermutlich der anfang eines in vielen sammlungen [1]) enthaltenen liedes vor:

The blythest bird that sings in May,
Was ne'er more blythe, was ne'er more gay
Than I, *etc.*

Str. IV, z. 1—2:

Young Robie was the brawest lad,
The flower and pride of a' the glen

kombiniert offenbar verse wie

Young Jockie was the blythest lad [2])

oder

Young Collin was the bonniest swain [3])

mit solchen wie

Young Jamie, pride of a' the plain, [4])

Jamie, the pride of all the green, [5])

Young Damon, once the happiest swain,
The pride and glory of the plain. [6])

Str. IV, z. 3 'And he had owsen, sheep, and kye' klingt an *Logie o' Buchan*, II 1 an:

Tho' Sandy has ousen, has gear, and has kye,

---

[1]) *The Muses Delight* (1754), 136; *The Muses Holiday* (1757), 180; *Clio and Euterpe* [1758], I 121; *The Musical Miscellany* (1760), 338; *The Bull-Finch* [1775], 296 usw.

[2]) Von Burns. 'Young Jockey is the blithest lad' beginnt ein lied in *The Gold-finch* (1777), 10.

[3]) *The Muses Delight* (1754), 97; *The Wreath* ([5]1757); *The Musical Miscellany* (1760), 313 usw.

[4]) S. hierzu s. 207.

[5]) *The Highland King*, II 1 (*The Scots Musical Museum*, I 1).

[6]) *The Hive* ([3]1727), II 25; *The Wreath* ([5]1757), 150; *Seven Excellent New Songs* (Edinb. 1766), 4 usw.

VII 3 an *On Whitsunday Morning,*[1]) II 1—2:

I wist not what ail'd me
When my laddie came in,

IX 1—2 an *Jamie gay,*[2]) III 5 ff.:

The birds sang sweet . . . .
And flowers bloom'd around,

And as they walk'd, of love they talk'd, *etc.,*

X 1—2 'O Jeanie fair ... canst thou think to fancy me' an *Jocky he came here to woo,*[3]) IV 2 'O Jenny, can ye fancy me' oder 'O my Mally .. can thou fancy me'.[4]) — XI 1—2 vielleicht nach dem liede *I was anes a well tocher'd Lass* (*Tea-Table Miscellany,* I 201, *The Lark* (1740), 361, Herd II 62 usw.):

I have milk-cattle enow . . .

Ye shall have naething to fash ye,
Sax servants shall jouk to thee.

XII 2 ist dem liede *Muirland Willie,*[5]) VIII 2 abgeborgt:

She had na will to say him na.[6])

---

[1]) *Tea-Table Miscellany,* II 245, Herd I 210 usw. Auch der eingang des Burns zugeschriebenen liedes *When first I saw fair Jeanie's Face* ist von *On Whitsunday Morning* beeinflufst. Vgl. ferner den Burns'schen vers '... steal me a blink o' your bonie black e'e' (*O, Whistle an' I'll come to you,* II 3) mit *On Wh. M.,* I 5—6 'He gied me sic a blithe blink with his bonnie black e'e.'

[2]) Herd II 134; *Scots Musical Museum,* [I] 15. S. auch Stenhouse, *Illustrations,* 14. 'Jamie Gay is .. a tolerable Anglo-Scottish piece' Burns (ChW. IV 373).

[3]) Herd II 56; *Scots Musical Museum,* [II] 175.

[4]) Aus dem liede *The Wanton Wife of Castle-Gate,* dem Burns den eingang seines *My Luve is like a red, red Rose* verdankt.

[5]) Roberts's *Collection of Old Ballads,* III 238; *Tea-Table Miscellany,* I 7; *The Hive,* II 192, Herd II 73 usw.

[6]) Vgl. auch Burns' lied *Godly Girzie* in den *Merry Muses* (Farmer's *Merry Songs and Ballads,* V 216), II 4 'She had na pith to say him na', and *How can I be blyth* (Herd II 1), V 2 'I had nae will to say him nae'. — Dafs str. XII, z. 3 'At length *she blush'd a sweet consent*' auf dem liede *The Milk-maid* beruht, wurde bereits angedeutet. Die wendung 'to blush consent' ist natürlich noch öfters zu belegen: 'In sweet disorder lost, she blushed consent' (Thomson's *Autumn,* 300); 'I blush'd consent, to church we went' (*Young William was a wealthy Swain* in *A Second Collection of Songs ... composed by James Hook,* London 1788, 10);

Oh! stay, I cry'd — Let Hymen's bands
This moment tye our willing hands . . .

Die literarischen anregungen, die unser lied verwertet hat, sind, wie man sieht, mannigfaltig genug. Um so nötiger ist es, festzustellen, dafs es der einheitlich tönenden stimmungskunst des dichters voll gelungen ist, aus den verschiedenartigen elementen ein organisches ganze zu schaffen. Das gleiche gilt, wie schon hier bemerkt sein mag, von dem liede *Here is the Glen, and here the Bower*, das vielleicht noch in höherem grade als unser lied literarisch bedingt ist.

4. *Had I a Cave* (1793).
'Had I a cave on some wild distant shore'.

Nicht nur die melodie, sondern auch ein paar einzelanregungen verdankt unser lied (Tobias Bowne's?) *Cromlet's Lilt*:[1])

Since all thy vows, false maid,
Are blown to air,
And my poor heart betray'd
To sad despair,

She blush'd consent, her fears suppress'd;
And now we live supremely bless'd,
A life of mutual love

(*Whene'er I meet my Celia's Eyes* in *The Chearful Companion*, Perth 1783, 156);

He ask'd a proof, a tender one,
While I, ah well-a-day!
In silence blush'd a fond reply, *etc.*

(*The blithest Bird that sings in May,* s. o. s. 204).

[1]) Über *Cromlet's Lilt* vgl. Ebsworth, *The Roxburghe Ballads,* VII 394 ff. Die folgende interessant verderbte fassung habe ich in *The Jolly Farmer's Garland* [Newcastle, 1750?] gefunden:

Philander's Lamentation.

Is this thy Vow, false Maid, to fly i' th' Air,
And thy poor wandering Heart that puts me in Dispair?
Down in yon Wilderness
My Grief I will express,
Is this thy Hardheartedness?
O cruel Fate!

Did we not carve our Names on every Tree?
In yon hollow Cave, beneath yon mirtle Tree,
Was not there a solemn Oath
Plighted betwixt us both
And I thee my Troth
Resolv'd to give?

Into some wilderness,
My grief I will express,
And thy hard-heartedness,
O cruel fair . . .

Was not a solemn oath
Plighted betwixt us both,
Thou thy faith, I my troth,
Constant to be?

Some gloomy place I'll find . . .

Into that hollow cave,
There will I sigh and rave,
Because thou dost behave
So faithlessly, *etc.*

Die erste strophe hat daneben motive aus Robert Fergusson's Pastoralelegie *The Decay of Friendship*, str. XIV f. aufgenommen: 'To the lone corner of some distant shore . . I'll fly . . . There to the murm'ring surge my griefs disclose; There shall my voice . . . teach The hollow caverns[1]) to resound my woes.'

In der zweiten strophe ('Falsest of womankind . . . To thy new lover hie') klingt das lied *The Precautioned Nymph* (ca. 1715) an, in dem jede der drei strophen mit den worten beginnt: 'Go, go, go, go! Falsest of thy sex, begone!'

5. *Young Jamie* (1794?).

Young Jamie, pride of a' the plain,
Sae gallant and sae gay a swain,
Thro' a' our lassies he did rove,
And reign'd resistless king of love.
But now, wi' sighs and starting tears,
He wanders 'mang the woods and briers,[2])
Or in the glens and rocky caves,
His sad complaining dowie raves: —

---

[1]) Vgl. auch das seiner zeit sehr populäre lied *Since Celia's my Foe* von Thomas Duffet (*New Poems* 1676, *Roxburghe Ballads*, III 386):

Since Celia's my foe, to a desart I'll go . . .

When I make my sad moan to the Rocks all alone,
From each hollow will follow some pitiful groan, *etc.*

[2]) 'deleted reading in MS.' (HH. III 413). Dann geändert zu 'He strays amang the woods and breers'.

'I, wha sae late did range and rove,
And chang'd with every moon my love;
I little thought the time was near
Repentance I should buy sae dear:
The slighted maids my torments see,
And laugh at a' the pangs I dree;
While she, my cruel, scornful fair,
Forbids me e'er to see her mair!'

Das lied erschien 1796 im fünften bande des *Scots Musical Museum* (nr. 420) ohne verfasserangabe und wurde Burns erst von Stenhouse zugewiesen (*Illustrations*, 378). Es beruht auf dem folgenden gedicht, das ich in einem laut handschriftlicher notiz im jahre 1790 zusammengestellten sheet-music-bande im Britischen Museum [1]) gefunden habe: [2])

Damon a Scotch Ballad.

Young Damon pride of all the plain,
So gentle and so sweet a swain;
He reign'd in love, each nymph he view'd
Was caught, and by his looks subdued:
But now the youth in gloom retires,
And wanders thro' the woods and briars,
Or on the turf supinely laid,
He thus reproves the cruel maid:

'When I so long with truth did woo,
And did what constant love could do,
I little thought the time would come,
That truth should prove the lover's doom:
The flowers I cull'd, the wreaths I wove,
She wore as tokens of my love;
And every fond endearment gave,
That love-enraptur'd souls could have.'

Dieser 'Scotch (!) Ballad' wiederum liegt das gedicht *The Deserted Swain* zu grunde, das in *The First Part of Miscellany*

---

[1]) G 314, blatt 117. Der musikkatalog des Britischen Museums gibt vermutungsweise das datum 1774.

[2]) Scott Douglas scheint der einzige zu sein, der den wahren sachverhalt geahnt hat, wenn er in seiner *Kilmarnock Edition*, II 12 gegen Stenhouse bemerkte, unser lied sei 'more like one of those amended by [Burns] from an English original'. — Verfehlt ist der hinweis des *Centenary Burns* (III 413) auf das lied *Young Thyrsis, once the jolliest swain* in *The Lark* (1740), p. 159.

Poems ... Publish'd by Mr. Dryden (London [4]1716), s. 239 erscheint:[1])

The Muses darling, pride of all the plains,
Daphnis, the soft, the sweetest of the swains
Long reign'd in love, for every nymph he view'd,
He caught, he only lookt and he subdu'd:
But now the melancholy youth retires
Thro' shady groves, and wanders thro' the briars
Sad and alone: At last beneath a shade
Of spreading elm and beech supinely laid
He sigh'd, he shook his head, and thus he said:
When I so long, so faithfully did wooe,
And did what constancy and truth could do,
Why is my suit refus'd, my prayers in vain,
And warm endeavours damp'd by cold disdain?
Must slights the lean rewards of virtue prove!
Unhappy Daphnis, fatal in thy love! . . .
Ah, Ægon, how I envy thy success!
Thy fortune greater, tho' thy charms were less ...
Yet once I hop'd (what cannot love persuade?)
More kind returns from the obliging maid . . .
Nor could I think that e'er the time would come
When constant love should prove the lover's doom:
The flowers I pluckt, the garlands which I wove
She took, and wore as badges of my love . . .
But he [sc. Ægon] had wealth, and that alone betray'd
The heedless mind of the unthinking maid, *etc.*

In seiner zweiten hälfte entfernt sich Burns' lied etwas von *Damon, a Scotch Ballad*, vermutlich unter dem einflusse von liedern wie *Oh pity Colin! cruel Fair*:[2])

Oh pity Colin! cruel fair,
    Think on his sighs and tears,
His sighs regardless as the air,
    And without hope his fears.
Oh Colin was once the happiest swain,
    That e'er in Albion dwelt,
He laught at love, and mock'd at pain,
    Love's pangs he ne'er had felt.

The neighbouring nymphs had often try'd,
    With love to lure the swain,

---

[1]) Auch in *A Select Collection of Poems: with Notes, Biographical and Historical. London: Printed by and for J. Nichols,* 1780, I 125.

[2]) *A New Song sung by Miss Falkner at Marybon Gardens. Set by Mr. Defesch.* Auch in *The Wreath* (London [5]1757), 148 usw.

But he as oft their suit deny'd,
For love return'd disdain.
But ah! how chang'd his former state,
With folded arms he walks,
Upbraids the gods, and curses fate,
And like a madman talks, *etc.*

6. *Here is the Glen* (1794).
'Here is the glen, and here the bower'.

Das lied[1]) scheint mir in der hauptsache aus der erinnerung an Gay's *Daphnis and Chloe*[2]) und an das schottische volkslied *O saw ye my Father*[3]) erwachsen zu sein. Bei Gay haben wir ebenfalls das leidenschaftlich erregte selbstgespräch eines liebenden in schattiger waldeinsamkeit:

Sweet sounds broke gently through the wood.
'I feel the sound; my heart-strings move.
'Twas not the nightingale that sung;
No, 'tis my Chloe's sweeter tongue,' *etc.*

In dem schottischen liede erwartet das mädchen den geliebten:[4])

It's now ten at night, and the stars gie nae light:
And the bells they ring ding, dong,
He's met wi' some delay, that causeth him to stay;
But he will be here ere lang . . .

---

[1]) Vgl. Schillers gedicht *Die Erwartung.*

[2]) 'Daphnis stood pensive in the shade.' Auch in vielen liederbüchern: *The Vocal Miscellany*, II [2]1738, 106; *The Tea-Table Miscellany*, II 189; *The Wreath*, 114 usw.

[3]) Herd's MSS. I 4; *Scots Songs*, 1776, II 208; *The Gold-finch*, 1777, 249; *The Chearful Companion*, Perth 1780; *The Charmer*, [4]1782, 318; *The Scots Musical Museum*, I 77; usw. Vgl. auch Child, *Ballads*, IV 389. *O saw ye my Father* war eins von Burns' lieblingsliedern, Chambers-Wallace IV 46, 54.

[4]) Ebenso in dem folgenden liedchen (*The Syren*, 351; *The Bull-Finch*, 1775, 70; *The Humming-Bird*, 1776, 38 usw.):

In this shady blest retreat,
I've been wishing for my dear;
Hark! I hear his welcome feet
Tell the lovely charmer near.
'Tis the sweet bewitching swain,
True to love's appointed hour;
Joy and peace now smile again,
Love, I own thy mighty power.

And are ye come at last? and do I hold ye fast?
And is my Johny true?

Bei der anfangszeile dürfte Burns auf die Ossianparaphrase *Colma*[1]) hingeblickt haben:

Here is the rock, and here the tree,
Thine own appointed spot:
Thy promise canst thou break with me, *etc.*[2])

Vers 2 'All underneath the birchen shade' ist ein echo von *Highland Mary*, II 1—3. Das kompositum 'balmy-breathing' in I 6 stammt aus Thomson (*Spring*, 806), dem vielleicht auch der 'dying fall' des *warbler* (z. 7)[3]) und der 'dewy star of eve' (z. 8)[4]) abgeborgt sind, wie wohl noch II 4 in *Spring*, 613/4 wurzelt:

'Tis love creates their melody, and all
This waste of music is the voice of love.[5])

7. *The Winter of Life* (1794).
'But lately seen in gladsome green'.

Die sicherheit, mit der die herausgeber des *Centenary Burns* das lied *In Spring, my dear Shepherds, your Gardens*

---

[1]) Evans's *Old Ballads*, 1777, II 197; *The Charmer* [Burns befafs diese sammlung, Chambers-Wallace IV 41], 1782, II 108. Zu grunde liegt folgende stelle aus den *Songs of Selma*: 'I hear not the voice of my love! Why delays my Salgar, why the chief of the hill, his promise? Here is the rock, and here the tree! here is the roaring stream! Thou didst promise with night to be here,' *etc.*

[2]) Einige berührungen mit Robert Cumming's liede *Thy crystal Waves, O Tay, roll on* (*Poems on several Occasions*, Edinburg 1791, s. 18) mögen auf zufall beruhen:

This is the little bubbling font,
And here the oak its branches rears . . .
Oh! what detains him hence so long? . . .
Why should he thus his stay prolong?

[3]) *Spring*, v. 724. Auch Pope hat den ausdruck in der *Ode on St. Cecilia's Day*, 21. Letzte quelle ist natürlich *Twelfth Night*, I 1, 4.

[4]) '. . . the dewy star Of evening' *Autumn*, 200. Ich finde die wendung 'the dewy star of eve' auch in *The Power of Love* (*Academic Trifles*, London 1778).

[5]) Doch vgl. auch *Song 1061* in *The Vocal Magazine*, 1784, 291:
The sweet blossoms of May gaily silver'd the grove,
And wherever I turned 'twas music and love, *etc.*

are gay[1]) als quelle für Burns' *Winter of Life* in anspruch nehmen, vermag ich nicht zu teilen. Inhaltlich berühren sich die beiden lyrika so gut wie nicht, ton und stimmung sind vollkommen verschieden, und für einen so alltäglichen ausdruck wie 'winter of life' war Burns doch nicht allein auf John Cunningham angewiesen.

'Des lebens Mai blüht einmal und nicht wieder': dieser wahrheit leiht Burns in unserm lied ergreifende töne, die ihm aus eigenster empfindung geflossen sind.[2]) Sollten literarische anregungen bei dem entstehen seines liedes mitgewirkt haben, so könnten etwa gedichte wie die folgenden in betracht kommen:

At Time's command retires the beauteous Spring . .
Summer comes on, in lucid vesture bright,
  With flowerets crown'd; with flowers the ground she strows . .

Then Autumn pours her plenty-teeming horn,
  But soon a tear bedews her gentle eye . . .
'Tis Winter calls his storms the skies along . . .

Cynthia again her dying lamp relumes,
  And Phœbus sets to rise with fairer day . . .

But, ah! Man's Youth once o'er, is ever o'er, *etc.*[3])

The winter past, reviving flowers
  Anew shall paint the plain;
The woods shall hear the voice of Spring,
  And flourish green again.

But man departs this earthly scene,
  Ah! never to return:
No second spring shall e'er revive
  The ashes of the urn, *etc.*[4])

These fading trees shall soon again
  Their verdant bloom renew . . .

But when frail mortal bloom is fled,
  When fleeting youth is past;

---

[1]) Von John Cunningham, s. Retzer's *Choice,* I 159.

[2]) Sie weisen zurück auf ältere gedichte wie *Despondency* und *Man was made to mourn.*

[3]) *Time, an Elegy*, in *Poems, by Robert Alves, A. M.*, Edinburg 1782, 92.

[4]) Michael Bruce's *Complaint of Nature,* str. IX und X.

No spring again shall e'er return
 To cheer the wintry blast, *etc.*[1])

The garlands fade that Spring so lately wove . .
No more shall violets linger in the dell . .
Till Spring again shall call forth every bell,
 And dress with humid hands her wreaths again . . .

Another May new buds and flowers shall bring;
Ah! why has happiness — no second Spring?[2])

Oder eine der zahlreichen nachahmungen von Horaz C. IV 7:

The winter its desolate train
 Of frosts, and of tempests may bring;
Yet Flora steps forward again,
 And nature revives in the spring. . .

But what can youth's sunshine recall,
 Or the blossoms of beauty restore? . .

The spring-time of love then employ, *etc.*[3])

Dull Winter comes with dreary frost,
Creation droops, her beauty's lost;
But Spring renews the jocund scene,
And wakes to life the new-born green.
When men's gay summer once is o'er,
The genial spring returns no more;
All then is void of sweet delight,
One dreary, tasteless winter's night, *etc.*[4])

---

[1]) *A Thought on Autumn* in *The poetical Museum . . . Hawick: Printed and sold by G. Caw,* 1784, 40. — Aus dem bereiche der französischen literatur vergliche sich z. b. das *Second Air* in Molière's *Pastorale comique:*

Quand l'hiver a glacé nos guérets,
Le printemps vient reprendre sa place . .
Mais hélas! quand l'âge nous glace,
Nos beaux jours ne reviennent jamais.

[2]) Charlotte Smith, *Sonnet II. Written at the Close of Spring.*

[3]) *The Syren* (1750?), 351; *A Genuine Collection of all the New Songs . . . now singing at Vaux-Hall Garden,* 1766, 36 usw.

[4]) Charles Churchill, *When Youth, my Celia, 's in the Prime,* str. II; auch in *The Weekly Magazine or Edinburgh Amusement,* 1773, XX 19. Vgl. ferner das lied *Adieu ye Groves, adieu ye Plains* (*The Syren* u. ö.); Broome in Johnson, *Works of the English Poets*, 1779, 103; Rob. Lloyd, *Poetical Works*, 1774, II 36; Johnson's *Winter, an Ode*; Anna Seward, *Poetical Works*, 1810, II 47; usw. — An Horaz IV 7 knüpft wohl auch Sarbiewski an in dem von Herder bearbeiteten gedicht (1817, II 79) *Des Lebens Winter,* das sich zum teil auffallend mit Burns' *Winter of Life* berührt.

8. *My Chloris, mark* (1794).
‘My Chloris, mark how green the groves’.

Über den anlafs zu diesem lied schrieb Burns im November 1794 an George Thomson: ‘On my visit the other day to my fair Chloris ... she suggested an idea, which I, on my return from the visit, wrought into the following song,’ *etc.* (Chambers-Wallace IV 161). Schade, dafs er sich über die ‘idea’ nicht näher ausgesprochen hat.

Über den gegensatz von ‘palace’ und ‘cottage’, auf dem unser lied aufgebaut ist, vgl. meine *Quellenstudien*, s. 106 f. Im einzelnen dürfte besonders mit der einwirkung Wm. Shenstone’s zu rechnen sein:

Bred on plains, or born in valleys,
   Who would bid those scenes adieu?
Stranger to the arts of malice,
   Who would ever courts pursue? . .

Love is all the shepherd's pleasure;
   Love is all the damsel's care . .

Peers can no such charms discover,
   All in stars and garters drest,
As, on Sundays, does the lover
   With his nosegay on his breast.

Pinks and roses in profusion,
   Said to fade when Chloe's near:
Fops may use the same allusion;
   But the shepherd is sincere.

Hark to yonder milk-maid singing . .

Never yet did courtly maiden
   Move so sprightly, look so fair;
Never breast with jewels laden
   Pour a song so void of care, *etc.*
(*The Princess Elizabeth*; Works 1776, I 94);

But where does my Phyllida stray? . .
Are the groves and the valleys as gay,
   And the shepherds as gentle as ours?
The groves may perhaps be as fair . .
The swains may in manners compare,
   But their love is not equal to mine'[1])
(*A Pastoral Ballad, Part II: Hope*).[2])

---

[1]) Der nur äufserlich anklingende schlufs von Burns' lied *Canst thou leave me thus, my Katie*:

Bei der zweiten strophe mögen die worte Perditas (*Winter's Tale*, IV 4) vorgeschwebt haben:

for once or twice,
I was about to speak and tell him plainly,
The selfsame sun, that shines upon his court,
Hides not his visage from our cottage, but
Looks on alike.[3])

Nach G. F. Graham, *The Songs of Scotland*, II 147 hätte Burns bei unserm liede Thomsons *If those who live in Shepherd's Bower*[4]) vor augen gehabt; meines erachtens kann indes kaum mehr als ein leichter kompositioneller einfluſs von dieser seite zugestanden werden:

If those who live in shepherd's bower,
Press not the rich and stately bed:
The new-mown hay and breathing flower
A softer couch beneath them spread.

If those who sit at shepherd's board,
Sooth not their taste by wanton art;
They take what Nature's gifts afford,
And take it with a chearful heart. . .

If those who join in shepherd's sport,
Gay-dancing on the daizy'd ground,
Have not the splendour of a court;
Yet love adorns the merry round.

Farewell! and ne'er such sorrows tear
That fickle heart of thine, my Katie!
Thou may'st find those will love thee dear,
But not a love like mine, my Katie!

ist durch *Thou art gane awa* angeregt:

Whate'er he said or might pretend,
That staw that heart o' thine, Mary,
True love I'm sure was ne'er his end,
Or nae sic love as mine, Mary.

[2]) In vielen liederbüchern. — Auch die 'shepherd's phrase' (V 2) kommt schon bei Shenstone vor, *Elegy XXIV*, XV 2.

[3]) Vgl. Shelley's *Queen Mab*, III:

Yon sun,
Lights it the great alone? Yon silver beams,
Sleep they less sweetly on the cottage thatch
Than on the dome of kings?

[4]) Gesungen von Emma in der schluſsszene des *Alfred*.

9. *Farewell, thou Stream* (1794).
'Farewell, thou stream that winding flows'.

Burns selbst erschien das lied, wie er Maria Riddell schrieb (*The Centenary Burns,* III 465), nur als 'a cold, inanimated composition'; offenbar empfand er selber, wie viel es literarischen anregungen verdankte.

Die anfangszeile verwertet in ihrer späteren fassung [1]) eine erinnerung an den eingangsvers eines Smollett'schen liedes:

Adieu, ye (*Var.* the) streams that smoothly flow. [2])

Derselbe vers hatte bereits ein lied der Miss Anne Home (Mrs. John Hunter) inspiriert:

Adieu, ye streams that smoothly glide
Through mazy windings o'er the plain, *etc.* [3])

Die 'cruel throes Within my bosom swelling' in I 3—4 sind übernommen aus Burns' lied *Blythe hae I been on yon Hill,* II 5—6:

. . . . the thraws
In my bosom swelling.

In der zweiten hälfte der ersten sowie in der zweiten strophe begegnen sich reminiscenzen aus drei verschiedenen liedern: aus William Hamilton's [of Bangour] *Ah the Shepherd's mournful Fate,* [4]) aus dem lange zeit Burns zugeschriebenen *Could aught of Song declare my Pains* [5]) und aus Isaac Bickerstaff's *In Love to pine and languish:* [6])

---

[1]) Die frühere knüpft an Ramsay's 'The last time I came o'er the moor' an.

[2]) *The Muses Delight,* 1754, 313; *The Bull-Finch* [1775], 64; *The Charmer,* 1782, II 128 usw. Das zitat im *Centenary Burns,* III 466 ist ungenau — leider nicht der einzige fall.

[3]) *The Lark,* 1765; Herd's *Scots Songs,* 1769, 70; 1776, I 215; *The Gold-finch,* 1777, 132; *The Charmer,* 1782, I 361; *The Scots Musical Museum,* [I] 64 usw.

[4]) *Poems on several Occasions,* Edinburg 1760, 59; auch in *The Tea-Table Miscellany,* I 91, *The Hive,* III 232, *The Scots Musical Museum,* [II] 158 und vielen anderen sammlungen. Die endverse klingen übrigens in der schlufsstrophe von Burns' *Song: Anna thy Charms* nach.

[5]) Aus *The Edinburgh Magazine and Review,* II 530. Burns teilte es James Johnson für das *Scots Musical Museum* mit, in dessen V. bande es als nr. 493 erschien.

[6]) Von Burns bereits in *Sweet closes the Ev'ning on Craigieburn Wood* benutzt, s. meine *Quellenstudien,* 229.

(I). Ah the shepherd's mournful fate,
When doom'd to love, and doom'd to languish,
To bear the scornful fair one's hate,
Nor dare disclose his anguish.
Yet eager looks, and dying sighs,
My secret soul discover, *etc.*;

(II). They who but feign a wounded heart
May teach the lyre to languish;
But what avails the pride of art,
When wastes the soul with anguish?

Then let the sudden bursting sigh
The heart-felt pang discover;
And in the keen, yet tender, eye,
O read th' imploring lover, *etc.*[1])

(III). In love to pine and languish,
Yet know your passion vain;
To harbour heart-felt anguish,
Yet fear to tell your pain, *etc.*[2])

Es verdient hervorgehoben zu werden, dafs der anschlufs namentlich an Hamilton in der älteren fassung des Burns'schen liedes (April 1793) noch nicht so eng ist wie in der späteren; erst in der version vom November 1794 stimmt str. I, z. 8 'Nor dare disclose my anguish' (vom pronomen abgesehen) mit *Ah the Shepherd's,* I 4 wörtlich überein.[3])

Die zweite fassung von I 5 'Condemn'd to drag a hopeless chain' lehnt sich an str. III, z. 3 des liedes *In vain, fond Youth*[4]) an:

Tell that I drag a hopeless chain.

---

[1]) 'These tender verses seem to have been inspired as much by Hamilton's song of "Ah! the Shepherd's mournful Fate," as by the charms of Mary' H. G. Bohn's *Burns*, 1860, 438.

[2]) Gewifs nur zufällig sind einige anklänge in unsern beiden ersten strophen an ein lied der Roxburghe Collection (ed. Chappell, III 430):

O what a pain it is to be a lover,
Being deny'd the bliss for to discover!
Blind Cupid with his dart hath wrought my anguish,
Yet dare I not impart for whom I languish, *etc.*

[3]) In der älteren version lassen die verse 7—8 vielmehr an diese stelle aus dem *Gentle Shepherd* (II 2) denken: ''tis war than hell, To be sae burnt with love, yet darna tell'. Vgl. auch Thomsons *Song* 'Hard is the fate of him who loves Yet dares not tell his trembling pain'.

[4]) In *The Tea-Table Miscellany,* I 37 und anderen liederbüchern. Auch in (Aikin's) *Essays on Song-writing,* [2]1774, 242.

Die dritte strophe kondensiert zwei strophen eines gedichtes der Miss Aikin (Mrs. Barbauld), das Burns aus den *Essays on Song-writing*, [2]1774, 261 kannte:[1])

But passion's wild impetuous sea
Hurries me far from peace and thee,
'Twere vain to struggle more:
Thus the poor sailor slumbering lies,
While swelling tides around him rise,
And push his bark from shore.

In vain he spreads his helpless arms,
His pitying friends with fond alarms
In vain deplore his state;
Still far and farther from the coast,
On the high surge his bark is tost,
And foundering yields to fate.[2])

Endlich scheint die schlufswendung (ältere fassung) '... sinks at last To overwhelming ruin' durch Blair's *Grave,* 368 tingiert:

At once she sinks to everlasting ruin.

10. *O, stay, sweet warbling Wood-lark* (1795).
'O, stay, sweet warbling wood-lark, stay'.

Die hauptanregung zu diesem liede scheint mir von Cuthbert Shaw's *Evening Address to a Nightingale*[3]) ausgegangen zu sein:

Sweet bird! that kindly perching near,
Pour'st thy plaints melodious in mine ear . .
Thanks for thy sorrow-soothing strain: —
For surely, thou hast known to prove,
Like me, the pangs of hapless love,
Else why so feelingly complain,
And with thy piteous notes thus sadden all the grove?

Say, dost thou mourn thy ravish'd mate, *etc.*

---

[1]) Burns hatte die *Essays* im Januar 1787 von Dugald Stewart zum geschenk erhalten und nach Stewart's aussage 'read with unmixed delight.' Vgl. Scott Douglas, IV 185, 378.

[2]) Cf. *Archiv*, CXIX 60. Übrigens schliefst auch das lied aus der *Duenna* (Act II) *O had my Love ne'er smiled on me* mit einem ähnlichen vergleich aus dem seemannsleben.

[3]) [Pearch's] *Collection of Poems* ... London 1775, III 229; *Modern Poems* ... Glasgow 1776, 41 usw.

Weiter möchte ich an das (sich teilweise an Petrarca [Son. CCLXIX] anlehnende) sonett der Charlotte Smith *To a Nightingale* erinnern:

Poor melancholy bird — that all night long
Tell'st to the Moon thy tale of tender woe;
From what sad cause can such sweet sorrow flow,
And whence this mournful melody of song? . .

Pale Sorrow's victims wert thou once among,
Tho' now released in woodlands wild to rove?
Say — hast thou felt from friends some cruel wrong,
Or died'st thou — martyr of disastrous love?

Str. I, z. 5 'Again, again that tender part' läſst einen oft nachgebildeten [1]) vers aus dem eingange von *Twelfth Night* anklingen:

That strain again; — it had a dying fall.

---

[1]) That strain again! that strain repeat!
Alas! it is not now so sweet!
Oh! it came o'er my mournful mind,
Like murmurs of the southern wind,
That steal along the violet's bed, *etc.*
(Joseph Warton, *The Strain*);

That song again! — its sounds my bosom thrill
(Anna Seward, *Sonnet XXX*);

Oh, swell anew that solemn strain!
Oh, breathe again that dying sound!
That sadly soothes affliction's pain, *etc.*
(Henry Mackenzie, Ed. 1808, VIII 106);

That strain again!
Full fain it would delay me, *etc.*
(Coleridge, *The Nightingale*); usw.

Parallelen zu *Twelfth Night,* I 1, 5—7 siehe *Notes and Queries*, 10. S., II 343; dazu einige nachträge: 'She breath'd like Zeph'rus when he creeps O're beds of violets, or sweeps spices on heaps,' *etc.* (Ebsworth's *Bagford Ballads*, 894); Joseph Warton, *The Strain* (s. o); 'Breathing all gently o'er his cheek and mouth, As o'er a bed of roses the sweet south' (Byron, *Don Juan*, II, CLXVIII). Nicht auf *Twelfth Night*, sondern auf Sidney's *Arcadia*, I 1 ('Her breath is more sweete than a gentle South-west wind, which comes creeping over flowrie fieldes and shadowed waters in the extreeme heate of summer') beruht *Sonnet XI* der Anna Seward (*Works*, III 132):

To feel the west-wind cool refreshment yield,
That comes soft creeping o'er the flowery field,
And shadow'd waters, *etc.*;

desgleichen Coleridge, *The First Advent of Love*; cf. *Anglia*, XVIII 132.

Die aufforderung an den vogel, in seinem gesange fortzufahren, kehrt in Burns' sonett *On Hearing a Thrush sing in a Morning Walk in January* wieder:

Sing on, sweet thrush, upon the leafless bough,
Sing on, sweet bird, I listen to thy strain,

zu welchen versen von Hugh Haliburton, *Furth in Field,* 260 nicht mit unrecht an Shenstone's *Elegy VI,* str. V erinnert wird:

Sing on, my bird — the liquid notes prolong,
At ev'ry note a lover sheds his tear;
Sing on, my bird — 'tis Damon hears the song, *etc.*

Der ausgang des liedes nimmt töne aus Burns' *Ye flowery Banks,* str. II auf:

Thou'll break my heart, thou bonie bird,
That sings upon the bough, *etc.*

II.

Im *Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* bd. 119, s. 55 ff. hat H. Anders einen artikel 'Neue Quellenstudien zu Robert Burns' veröffentlicht, dessen aufstellungen ich in verschiedenen punkten zu ergänzen in der lage bin. Bevor ich mich dem einzelnen zuwende, möchte ich kurz folgende behauptung in dem genannten aufsatze (a. a. o. 57) berichtigen: 'Hingegen sind die einflüsse der kunst- und volkslyrik seiner [i. e. Burns'] heimat weder von Ritter noch ..... eingehend behandelt worden. Ritter hat uns eine untersuchung in aussicht gestellt, die aber noch nicht erschienen ist.' Hierzu mufs ich bemerken: 1. In meinen *Quellenstudien zu Robert Burns, 1773—1791* habe ich die schottischen einflüsse auf Burns genau so eingehend behandelt wie die englischen, wie ein blick auf die namen Ramsay und Fergusson im 'Namenverzeichnis' s. 258 f. zu zeigen vermag. 2. In aussicht gestellt habe ich seiner zeit (vgl. das vorwort zu *Quellenstudien,* s. II) keine untersuchung der schottischen einflüsse auf Burns, sondern (natürlich) die fortsetzung meiner *Quellenstudien*, also eine quellenuntersuchung von Burns' dichterischem schaffen in der Dumfries-periode, d. h. in der zeit von Nov./Dez. 1791 bis Juli 1796.[1])

---

[1]) Da es von Anders nicht erwähnt worden ist, so mag es hier bemerkt sein, dafs sich seine 'Neuen Quellenstudien' auch mit verschiedenen

1. *Farewell, thou Stream* [Anders, s. 59].

Vgl. hierzu meine ausführungen s. 216 ff.

2. *Farewell to Lochaber* [s. 61].

Nachdem Anders die quellenfrage des im Dezember 1791 verfaſsten *Ance mair I hail thee* angeschnitten hat, sei hier noch auf die keime hingewiesen, aus denen die zweite strophe dieses liedes erwachsen ist; es sind str. I des fast zu gleicher zeit entstandenen *Ae fond Kiss,*[1]) *Romeo and Juliet* II 2, 185 'Good night, good night! parting is such sweet sorrow'[2]) und Thomson's *Spring,* 1076 f.:

'Tis then delightful misery no more,
But agony unmixed, incessant gall.

3. *The Patient Countess* [s. 62].

Das gedicht *The Patient Countess* aus Warner's *Albion's England* kann als quelle für Burns' lied *My Lord a-hunting* schon deshalb nicht wohl in betracht kommen, weil letzteres bereits um 1788 entstanden ist,[3]) während Burns die *Reliques of Ancient English Poetry,* die ihm allein die bekanntschaft der *Patient Countess* vermitteln konnten, anscheinend erst um das jahr 1790 kennen gelernt hat.

4. *Cromlet's Lilt.*

Die zweite strophe von *Clarinda, Mistress of my Soul* hat meines bedünkens mit *Cromlet's Lilt* nichts zu tun; die beiden ersten strophen des Burns'schen liedes dürften vielmehr, worauf schon Logie Robertson hingedeutet hat, durch Thomson's *Winter,* 920 ff. angeregt sein. Auch die drohung in *Husband, Husband,* IV 1—4 scheint mir mit *Cromlet's Lilt* in keinem greifbaren zusammenhang zu stehen; eher wäre an diese zeilen aus Crawford's *Sweet Susan* (*Tea-Table Miscellany,* I 149, Herd I 254) zu erinnern:

Dumfries-liedern befassen, die ich von meinen *Quellenstudien* einstweilen ausschlieſsen muſste.

[1]) Dasselbe motiv in *Now Spring has clad,* V 5—8.

[2]) *Notes and Queries,* 4 XI 460.

[3]) S. Stenhouse, *Illustrations,* 484.

My wand'ring ghaist will ne'er get rest,
And night and day affright ye.[1])

5. *Auld Rob Morris* [s. 63].

Zu dem material für das thema *What can a young Lassie do wi' an old Man* möchte ich einen hinweis auf das lied beisteuern, mit dem George Colman's Burletta *The Portrait* (1770) eröffnet wird:

I'm pretty — or my looking-glass
And flatt'ring men betray —
Genteel and young — and yet, alas!
Distress'd! — ah well-a-day!
My guardian pursues me,
Eternally wooes me:
Such courtship may teaze me,
But never can please me;
Let him say what he will, let him do all he can,
How should a young maiden endure an old man?

6. *To a Blackbird* [s. 64].

Zu *O, stay, sweet warbling Wood-lark* s. oben s. 218 ff. Das (zweifellos nicht von Burns herrührende) gedicht *To the Owl* wird man besser tun solange fernzuhalten, bis über das datum seiner entstehung [resp. ersten veröffentlichung] näheres bekannt geworden ist.[2])

7. *Tweed-side* [s. 66].

Die ähnlichkeit zwischen Crawford's *Tweed-side*, str. I und Burns' lied *Young Jessie*, II 1—4 scheint mir recht unbedeutend; gerade die pointe des Burns'schen motivs ('But in the fair presence o' lovely young Jessie Unseen is the lily, unheeded the rose')[3]) findet sich ja bei Crawford nicht vorge-

---

[1]) Vgl. auch das elisabethinische lyrikum *In dew of Roses steeping*:
Ah, Dorus false! . . . . .
Yet my ghost still shall haunt thee.

[2]) Zwischen *The Wind blew hollow*, II und *O Waly, Waly*, II [Anders, s. 64] besteht m. e. nicht der mindeste zusammenhang.

[3]) Ähnlich kommt in Somerville's liede *As o'er Asteria's Fields I rove* dem liebenden die herrlichste natur reizlos vor, sobald er die 'radiant queen' erblickt:

Ye breathing flow'rs! ye shady woods . .
Your sweets decay, your verdure's flown;
My soul's intent on her alone.

bildet. Dagegen möchte ich den *Chorus* von *Adown winding Nith* mit *Tweed-side,* IV 1 ff. in verbindung bringen:

'Tis she does the virgins excel,
No beauty with her may compare . . .
She's fairest where thousands are fair.

8. *Sweet are the Charms* [s. 67].

Bei den anfangszeilen der zweiten strophe von *Bonie Bell:*

The flowery Spring leads sunny Summer,
The yellow Autumn presses near;
Then in his turn comes gloomy Winter,
Till smiling Spring again appear[1])

hat Burns meines erachtens zugleich eine übersetzung oder nachahmung von Horaz, C. IV 7, 9 ff. vor augen gehabt:

Frigora mitescunt Zephyris; ver proterit aestas
Interitura, simul
Pomifer autumnus fruges effuderit, et mox
Bruma recurrit iners.
Damna tamen celeres reparant caelestia lunae;
Nos ubi, *etc.*[2])

Vgl. ferner Shenstone's *Song VIII*:

When bright Roxana treads the green . .
None other beauty strikes mine eye,
The lilies droop, the roses die

und Ramsay's *Bonny Christy* (*Tea-Table Misc.*, I 1):

How sweetly smells the simmer green!
Sweet taste the peach and cherry . . .
But finest colours, fruits, and flowers . .
Lose a' their charms, and weaker powers,
Compar'd with those of Christy.

Die nächste parallele zu Burns liefert mir unseres Walter *Sô die bluomen ûz dem grase dringent*:

Der meie bringe uns al sîn wunder,
Waz ist dâ sô wünnecliches under
Als ir vil minneclîcher lîp?
Wir lâzen alle bluomen stân,
Und kapfen an daz werde wîp.

[1]) Ein echo des verses 'Now smiling Spring again appears' aus dem *Scots Musical Museum,* I 28.

[2]) S. oben s. 213. Auch mit der folgenden stelle aus Thomson's *Winter,* 1028 ff. war Burns wohlvertraut:

Behold, fond man! . .
The flowering Spring, thy Summer's ardent strength,
Thy sober Autumn fading into age, —
And pale concluding Winter comes at last, *etc.*;

9. *A Bottle and Friend.*

Eine bestimmte einzelquelle dürfte sich für das Burns zugeschriebene liedchen *Here's a Bottle and an honest Friend*[1]) kaum nachweisen lassen. Dazu ist das motiv viel zu verbreitet; 'But give me, oh give me, my bottle and friend' lautet der refrain des liedes *Bottle and Friend* (z. b. in *The Goldfinch*), 'A friend and a bottle is all my design' heiſst es in einem liede der Roxburghe Collection (Ebsworth IV 645), 'I love my bottle and my friend, Nor other love I understand' liest man in den *Poems on Affairs of State* (cf. Ebsworth's *Bagford Ballads,* 889), 'But I will enjoy my bottle and friend' finde ich in dem liede *The Bottle and Friend* in *The Bottle and Friend's Garland* [? 1765; Brit. Mus. 11621. c. 3; s. auch Henley-Henderson IV 90], 'Nor knows he [i. e. the toper] a loss . . . Save the want of his bottle and friend' schlieſst Carey's *Drinking Song*; in *The Way to be Gay* (*The Hive,* IV 230, 1732) erscheinen die verse:

Give me but a friend and a glass, boys,
I'll shew ye what 'tis to be gay;
I'll not care a fig for a lass, boys . .
Give me but an honest fellow, *etc.*;

in dem liede *Friendship and Wine. By Mr. Gilson* (*The Goldfinch,* 98) heiſst es:

Let the grave, and the gay, enjoy life how they may . .
Go the world well or ill, 'tis the same with me still,
If I have but my friend and my glass;

usw.

10. *Come Florinda.*

Die letzte strophe von *Clarinda*, *Mistress of my Soul* steht, glaube ich, im zusammenhang mit folgender stelle aus dem briefe an 'Clarinda' vom 23. Februar 1788: 'I . . . tried

---

und ebenso war ihm dieser passus aus Young's *Night VI.*, 680 ff. geläufig:

Look Nature through, 't is revolution all;
All change . . . See, the Summer gay . .
Droops into pallid Autumn: Winter gray . .
Blows Autumn, and his golden fruits away;
Then melts into the Spring, *etc.*

[1]) Die fassung des *Centenary Burns,* IV 21 'Here's a Bottle and an honest *Man*' beruht wohl nur auf einem versehen.

to compare her with my Clarinda: 'twas setting the expiring glimmer of a farthing taper beside the cloudless glory of the meridian sun'; und dies ist wohl eine reminiscenz aus Akenside's *Pleasures of Imagination,* I 174 ff.:

Who but rather turns
To Heaven's broad fire his unconstrained view,
Than to the glimmering of a waxen flame?

11. *Oh meikle do I rue, fause Love* [s. 68].

Schon bei Scott Douglas findet sich ein hinweis darauf, dafs dieses lied 'is a delicate version by Motherwell of a very pathetic but indelicate song, bearing the impress of Burns's genius.'

12. *Blythe was she.*

Bei str. I, z. 3—4 und str. IV, z. 3—4 dieses liedes:

But Phemie was a bonier lass
Than braes o' Yarrow ever saw

But Phemie was the blythest lass
That ever trod the dewy green

schwebte wohl auch R. Crawford's *Sweet Susan,* I 7—8 vor:

Nae bonnier lass e'er trod the grass,
On Leader-haughs and Yarrow.

Die von Anders zu *Blythe was she* zitierten schlufsverse von *Andro and his Cutty Gun* (*Tea-Table Miscellany,* II 238, Herd II 19):

I hae been east, I hae been west,
I hae been far ayont the sun;
But the blythest lad that e'er I saw,
Was Andro wi' his cutty gun [1])

hat Burns vor allem bei seinem liede *The Ploughman,* str. II vor augen gehabt:

---

[1]) Eine ähnliche strophe begegnet in einem liede in *Pills to Purge Melancholy,* 1719, IV 106:

I travelled east, and I travelled west,
And I travelled through Strabogy;
But the fairest lass that e'er I see,
Was, *etc.*

I hae been east, I hae been west,
I hae been at St. Johnston;
The boniest sight that e'er I saw
Was, *etc.*[1])

13. *To see her is to love her* [s. 69].

Das in zahlreichen sammlungen auftretende lied *Silvia* ('The nymph that undoes me is fair and unkind')[2]) rührt von George Etheredge, *Oh, how could I venture* von dr. Alex. Webster her. 'To see him and to love him were the same' hat Thomson in seinem drama *Tancred and Sigismunda,* II 5 (*Works,* 1757, IV 126). — Anders' angabe, die wendung 'Happy thou (*nicht* the!) Indian grove' (HH IV 34) komme auch im *Tea-Table Miscellany,* II 104 vor, beruht auf einem versehen; dort steht nur 'Oh! happy, happy grove', das von Anders selbst wenige zeilen vorher angeführte lied.

14. *Shakespeare* [s. 70].

'Cardinal Wolsey's Soliloquy on his Fall', woraus er auch einmal eine stelle zitiert (*Herrigs Archiv,* CV 409), las Burns in Masson's *Collection of Prose and Verse,* seinem schullesebuch. — Auf die 26. strophe der *Epistle to James Smith*:

O ye douce folk that live by rule,
Grave, tideless-blooded, calm an' cool,
Compar'd wi' you — O fool! fool! fool!
How much unlike!
Your hearts are just a standing pool,
Your lives a dyke!

hat neben Sterne (*Quellenstudien,* s. 122) vielleicht auch Shakespeare eingewirkt:

Let me play the fool:
With mirth and laughter let old wrinkles come . . .
Why should a man, whose blood is warm within,
Sit like his grandsire cut in alabaster? . . .

---

[1]) Der vergleich in *Blythe was she,* II 2 braucht nicht notwendig aus Ramsay zu stammen; vgl. z. b. die wendung 'smiling like the morn in May' in Robert Fergusson's liede *Where winding Forth adorns the Vale.*

[2]) Zu dem schlufsverse 'Who sees her must love; who loves her must die' vgl. *Remember Damon* (*The Hive,* 1727, II 252) 'Who sees him, loves; who loves him, dies'. Letzte quelle ist Vergils 'ut vidi, ut perii' und Theokrit 2, 82.

There are a sort of men, whose visages
Do cream and mantle, like a standing pond;
And do a wilful stillness entertain,
With purpose to be dress'd in an opinion
Of wisdom, gravity, profound conceit, *etc.*
(*Merchant of Venice*, I 1, 79 ff.)

15. *Milton* [s. 71].

Zu v. 21 des *Prologue spoken by Mr. Woods* (1787) ist vor allem an Thomson's *Summer*, 1566 zu erinnern:

Is not *wild Shakespeare* thine and Nature's boast?

Mir scheint überhaupt, als hätte Burns bei diesem prolog (wie auch, nebenbei bemerkt, bei seiner *Address to Edinburgh*) den Thomson'schen Hymnus auf Britannien (*Summer*, 1457 ff.) vor augen gehabt.

Zu v. 68 der *Ode to the Departed Regency Bill*:

And clamorous Hell yawns for her prey below

darf des weiteren Young's *Night IX* herangezogen werden:

While . . . . far, how far beneath!
Hell, bursting, belches forth her blazing seas
. . . . her voracious jaws
Expanding wide, and roaring for her prey.

In derselben *Ode* möchte ich v. 9 ff. mit *Il Penseroso*, 93 f. in verbindung bringen:

And of those demons that are found
In fire, air, flood, or under ground.

Zu der 'Beschwörung' vgl. auch Thomson's *Alfred*, II 3 (aus I 3 desselben *Alfred* stammt bekanntlich z. 52 der *Ode* 'Never, never to despair').

Die worte 'He falls in the blaze of his fame' in Burns' *Song of Death*[1]) klingen doch nur ganz äußerlich an *Paradise Regained*, III 47 an; im direkten gegensatz zu Burns ist ja das 'blaze' bei Milton in einem geringschätzigen ton gesprochen.

Ich verzeichne noch zwei kleinere Milton-reminiszenzen: die verse 'The bands and *bliss o' mutual love*, O, that's the chiefest warld's treasure' in *Braw, braw Lads on Yarrow Braes* weisen zurück auf *Paradise Lost*, IV 728, eine stelle, die sich Burns von seiner schullektüre her eingeprägt hatte: 'mutual

---

[1]) Cf. *The Whistle*, XVI 3.

love, the crown of all our bliss'; und *Strathallan's Lament,* II 7 'The wide world is all before us' knüpft an *Paradise Lost,* XII 646 an.

16. *Pope* [s. 72].

Der grundgedanke von Burns' *Address to the Unco Guid,* str. VII scheint mir viel zu allgemeiner natur, als dafs man sich nach einer bestimmten 'quelle' für ihn umzusehen nötig hätte.[1]) So lege ich meinerseits auch kein sonderliches gewicht darauf, dafs gewisse stellen der *Address* beispielsweise zu *Measure for Measure,* II 1, 8 ff. stimmen:

Let but your honour know,
(Whom I believe to be most strait in virtue,)
That, in the working of your own affections,
Had time coher'd with place, or place with wishing,
Or that the resolute acting of your blood
Could have attain'd the effect of your own purpose,
Whether you had not sometime in your life
Err'd in this point which now you censure him, *etc.*[2])

— Zu dem Burns'schen verse 'Then catch the moments as they fly' (*Here's a Bottle,* II 1) wäre anstatt *Essay on Man,* I 14:

Catching the manners living as they rise

besser folgende stelle aus Sam. Johnson's bekannter ode *Winter* zu zitieren:

Catch then, O! catch the transient hour,
Improve *each moment as it flies.*

— Pope's *Messiah,* aus dem einige verse noch in dem liede *How can my poor Heart be glad* (1794) nachklingen, hatte Burns bereits durch Masson's *Collection* kennen gelernt.

---

[1]) 'Dafs ihr menschen . . . gleich sprechen müfst: das ist töricht, das ist klug, das ist gut, das ist bös! Und was will das alles heifsen? Habt ihr deswegen die innern verhältnisse einer handlung erforscht? wifst ihr mit bestimmtheit die ursachen zu entwickeln, warum sie geschah, warum sie geschehen mufste?' (*Leiden des jungen Werthers.*)

[2]) Zu *Address,* str. III hat man die verse aus Webster's *White Devil* verglichen:

Many glorious women that are fam'd
For masculine vertue, have been vitious;
Only a happier silence did betide them:
She hath no faults, *who hath the art to hide them.*

Es handelt sich gewifs nur um ein zufälliges zusammentreffen.

17. *Goldsmith* [s. 74].

Wer (wie es bereits Hugh Haliburton, *Furth in Field,* 241 getan hat) Burns' *Address to Edinburgh*, str. II mit *Deserted Village*, 269 in beziehung setzt, darf nicht unterlassen, auf die anti-Goldsmithsche stimmung hinzuweisen, die aus den Burnsschen versen spricht; während Burns voller stolz auf den 'busy Trade' seiner hauptstadt blickt, ist es bei Goldsmith gerade 'shouting Folly', die den schiffsladungen vom strande zujubelt. — Die 'satirische wendung' in der *Address of Beelzebub* 'She likes — as lambkins like a knife' ist sicherlich nicht auf das konto von Goldsmith zu setzen; wir haben es offenbar mit einer sprichwörtlichen redensart zu tun, wie sie in ähnlicher form auch in anderen sprachen vorkommt (deutsch 'Er liebt mich, wie das kalb den fleischer'; russisch 'Er liebt mich, wie die ziege das schlachtmesser'. *Wander*, III 172).

18. *Gray* [s. 77].

In dem eingange von *As I stood by yon roofless Tower* (1794) — aus ihrer *ivy-bower* klagt die *houlet* in mitternächtiger stunde zum monde — hat Burns vor allem motive aus seiner *Elegy on Captain Matthew Henderson*, str. X reproduziert. Über die *Elegy* s. *Quellenstudien,* s. 215.

19. *Thomson* [s. 78].

Anders' hinweis darauf, "daſs das lied *Now westling Winds,* das mehrere Thomson-reminiszenzen verrät, in das jahr 1778 fällt, in dem Burns Thomson zuerst kennen lernte — in Kirkoswald", ist kaum berechtigt, denn diejenigen strophen in Burns' herbstliede, die durch Thomson beeinfluſst sind, rühren allem anschein nach überhaupt nicht aus der zeit seines aufenthalts in Kirkoswald (1775)[1]) her. Scott Douglas weist sie dem jahre 1783 zu.

Auf zwei weitere (meines wissens noch nicht beachtete) fälle von Thomson'schem einfluſs sei kurz aufmerksam gemacht: das lied *O leave Novels* ist durch *Spring,* 972 ff. inspiriert:

Ah then, ye fair!
Be greatly cautious of your sliding hearts;

[1]) Nicht [1777 oder] 1778! S. Scott Douglas I 3 und IV 12; Hugh Haliburton, *In Scottish Fields,* 39; Craigie, *Primer of Burns,* 8.

Dare not the infectious sigh, the pleading look
Downcast and low, in meek submission dressed,
But full of guile. Let not the fervent tongue,
Prompt to deceive, with adulation smooth,
Gain on your purposed will, *etc.*;

und die verse 32—35 der *Birthday Ode*:

As from the cliff, with thundering course,
The snowy ruin smokes along
With doubling speed and gathering force,
Till deep it, crushing, whelms the cottage in the vale

verwerten erinnerungen an *Winter*, 416 ff.:

. . . rushing sudden from the loaded cliffs,
Mountains of snow their gathering terrors roll.
From steep to steep, loud-thundering, down they come . . .
And . . hamlets sleeping in the dead of night,
Are deep beneath the smothering ruin whelmed.

20. *Young.*

In der folgenden zeile aus den Burns so vertrauten *Night-Thoughts* (V.):

Or ne'er to meet or ne'er to part is peace

finde ich den keim der berühmten verse aus *Ae fond Kiss, and then we sever* (II, 6—8):

Had we . . . .
Never met — or never parted —
We had ne'er been broken-hearted.

— Zu meinen ausführungen über Burns' *Lament* (*Quellenstudien*, 141 f.) möchte ich einen hinweis auf John Hoy's elegie *The Complaint* nachtragen:[1])

Ah, cruel Fancy, busy meddling pow'r!
Why dost thou still my tortur'd mem'ry wound? . . .
But now, if haply o'er these closing eyes
The god of sleep his drowsy influence shed . .
Ah! then, what frightful visions shock my sight!
What dismal scenes imagination forms! . .
I, starting, wake; — but wake to deeper wo,
While keen remembrance heightens ev'ry grief, *etc.*

---

[1]) *Poems on various Subjects*, Edinburg 1781, 45 ff.

21. *Ossian* [s. 79].

Aus Ossian stammt, was bei dieser gelegenheit angemerkt werden mag, folgendes bisher nicht verifizierte zitat aus dem briefe an Margaret Chalmers vom 16. Sept. 1788: 'My heart is not of that rock, nor my soul careless as that sea'; vgl. *Oithona*, abschn. 8: 'Shall I live in Tromathon, and the son of Morni low? *My heart is not of that rock; nor my soul careless as that sea*; which lifts its blue waves to every wind, and rolls beneath the storm!'

22. *Ramsay* [s. 80].

Daſs Burns bei dem 'pigmy scraper' seiner *Jolly Beggars* Ramsay's Johny Stocks (*Elegy on Patie Birnie*) vor augen gehabt habe, scheint mir deshalb nicht plausibel, weil wir uns den fiedler als ein schmächtiges männchen vorzustellen haben ('that shrimp, that wither'd imp'), während von Johny Stocks ausdrücklich in einer anmerkung gesagt wird, er sei zwar klein, aber 'very broad' gewesen. Dagegen möchte ich jetzt annehmen, daſs die Ramsay'sche elegie, als in scherzhafter absicht auf einen lebenden verfaſst, Burns den gedanken zu seiner elegie (1786) auf Tam Samson († 1795) eingegeben hat;[1]) mit Burns' *Per Contra* mag[2]) die schluſsstrophe von Ramsay's *Elegy* verglichen werden:

Sae I've lamented Patie's end:
But, lest your grief o'er far extend,
Come dight your cheeks, ye'r brows unbend,
　　And lift ye'r head,
For to a' Britain be it ken'd,
　　He is not dead.

— Engere beziehungen zwischen Burns' *Elegy on the Death of Sir James Hunter Blair* und Ramsay's *Vision*, die auf ein abhängigkeitsverhältnis zu schlieſsen erlaubten, ist es mir nicht möglich, zu entdecken. — Zu dem liede *As I stood by yon roofless Tower* (1794) möchte ich (neben der bereits von Cunningham und anderen verglichenen Ramsay'schen *Vision*)

---

[1]) Auch Ramsay's *Elegy on John Cowper* gilt einem lebenden, worauf sich aber in dem gedicht selbst nur eine versteckte anspielung findet.

[2]) Neben den in meinen *Quellenstudien*, s. 158 angeführten versen aus Ramsay's Epistel *To his Friends in Ireland*.

des weiteren heranziehen: 1. die hauptquellen der elegie auf Sir James Hunter Blair (Shenstone, *Elegy VII.* und Ossian; *Quellenstudien*, s. 171); und 2. die vision der freiheit in Cowper's *Morning Dream* (1788; abgedruckt im *Scots Magazine*, Mai 1789). Scott Douglas wollte (*Kilmarnock Edition*, II 5) das lied *Keen blaws the Wind frae* (*Var. o'er*) *Donocht Head* ('praised so highly by Burns in his letter to Thomson, dated 19th Oct., 1794')[1] als Burns' vorlage ansprechen; aber es ist nur der schluſs des Burns'schen liedes, der mit dem ausgang von *Keen blaws the Wind* eine gewisse ähnlichkeit des tons aufweist:

Ance mair the Minstrel wak'd a strain —
    Nae merry lilt, but sad and slow;
In fancy's ear it seem'd to wail
    A free-born nation's overthrow.[2])

23. *Anacreon* [s. 82].

Der in *Late Crippled*, v. 11 ff. ausgesprochene gedanke, daſs jedem tier 'ein notgewehr in der verzweiflung angst' verliehen sei, war Burns mit am frühesten und nachdrücklichsten vermittelt worden durch buch IV, kap. XIV von W. Derham's *Physico-Theology*, die er bekanntlich als knabe eifrig studiert hatte:[3]) 'it is remarkable .. that man, who is endowed with reason, is born without armature, and is destitute of many powers, which irrational creatures have in a much higher degree than he, by reason he can make himself arms to defend himself ... But for others, who are destitute of this supereminent faculty .. some are sufficiently guarded against all common dangers, by their natural clothing; by their armature of shells ... others destitute of this guard, are armed, some with horns, some with sharp quills and

---

[1]) Burns' zeile 'O haith! she's doubly dear again' (*I'll ay ca' in by yon Town*, II 4) nach *Keen blaws the Wind*, III 4 'O haith, it's doubly dear to me'.

[2]) Zur ersten strophe von *As I stood* siehe s. 229; zu II 3 vgl. *My Hoggie*, II 3; zu IV: *Tam o' Shanter*, 60 ff. (hierzu *Quellenstudien*, 219); V 4 vielleicht nach Ramsay's *Three Bonnets, IV* (Ed. 1800, II 393; cf. Scott Douglas, III 173): 'And syne appear'd a stalwart ghaist, Whase stern .. looks,' *etc.*

[3]) Ich zitiere nach der 12. auflage, Glasgow 1752, s. 241 ff.

prickles,[1]) some with claws, some with stings ... some can make their escape by the help of their wings, and others by the swiftness of their feet ... and some even by the power of their excrements, and their stink can annoy their enemy, and secure themselves', *etc.* Dieser passus scheint mir jetzt für *Late Crippled* (1791) ebenso wichtig wie das in meinen *Quellenstudien*, s. 198 angezogene Anakreonteum *Φύσις κέρατα ταύροις.* Wolcot's version desselben, auf die Anders als mögliche quelle hinweist,[2]) erschien erst in den *Pindariana*, 1795.

Verzeichnis der Burns'schen lieder und gedichte.

---

[1]) 'The hedge-hog being an helpless, slow, and patient animal, is accordingly guarded with prickles,' *etc.*

[2]) Dafs sie der Burns'schen näher stünde als die (sehr viel bekanntere) Cowley'sche fassung, kann ich nicht finden.

HALLE A/S. OTTO RITTER.

THE EXPRESSION OF PURPOSE IN OLD ENGLISH POETRY.

In a former study[1]) I aimed to 'treat exhaustively all manifestations in the Old English prose monuments of sentence-elements that express purpose, or finality'; viz., the Purpose-Phrase and the Purpose-Clause. To this end all the more important and representative prose texts available — forty in all — were examined, and every occurrence of the element in question was indexed and classified. Wherever possible and practicable, notice was taken of the Latin original, and also of the parallel uses in cognate Germanic branches and in the later periods of English itself.

This present study is a supplement to the one just described. It will aim to note and classify all purpose-elements in Old English poetry, following closely the structure of the prose-essay, so as to bring into relief the relation of the prose and the poetry for ready comparison. The texts examined are those of the Grein-Wülker *Bibliothek der Angelsächsischen Poesie.* Abbreviations used in citation are, with a very few obvious exceptions, those of Grein's *Glossar.*

Part. I. The Purpose-Phrase.

I. The Simple Infinitive of Purpose (91).

This infinitive in the prose had four uses: rarely after verbs of motion (35); frequently after *sellan* and kindred verbs; also a very rare independent purpose-construction (see p. 15);

[1]) *The Expression of Purpose in Old English Prose* (*Yale Studies in English* XVIII), Henry Holt & Co., New York, 1903.

and a rather doubtful 'infinitive of reference becoming final' (*ibid.*). Only the first two categories are found in the poetry, as follows.

A. The Simple Infinitive of Purpose after Verbs of Motion (90).

This usage, limited even in Latin and Greek, has gradually vanished from the Germanic tongues: in Gothic it occurs freely, especially after (*faura-*) *saggan*, (*faura-*) *qiman*, *galeithan*, *garinnan*, *urrinnan*, *snivan*, *sandjan*, *atsteigan*, *usstandan*, *sik nehvjan*, (*sik*) *gawandjan*, and *briggan*; in Old High German it has become restricted to use after *gān*, *feran*, *queman*, *īlan*, and *sentan*; in Middle High German it survives only after *sitzen*, *gēn*, and *vallen*; while Modern German allows it sparingly after *gehen*, and very rarely after *kommen* and *reiten*. English shows a similar restriction: the prose usage I have shown (see p. 9 ff.) to be limited to 35 instances: after *cuman* (10), *faran* (2), *fēran* (3), *gān* and compounds (3), *sendan* and compounds (10). All but four of these examples are in pre-Ælfrician texts.

In the poetry, as the following table and citation-list will show, this use is common only after *cuman*, *gān*, and *gewītan*.

Verbs of Motion with Simple Infinitive.

	And.	Beo.	Brun.	Bryht.	Dan.	El.	Ex.	Gen.	Guth.	Jud.	Jul.	Kl. F.	Met.	Phö.	Rät.	Sal.	T. von Kr.	Totals
becuman	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
cuman	1	6	—	—	1	1	2	3	2	—	—	—	—	—	—	—	—	16
efstan	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
faran	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
feran	—	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
fundian	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1
gan	1	4	—	—	1	1	—	1	—	2	—	—	—	—	1	—	—	11
gangan	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
gecyrran	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
gengan	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
gewitan	6	13	1	—	1	—	—	20	1	1	—	1	—	1	2	1	—	48
sceacan	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
siðigean	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
wendan	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Totals	10	31	1	1	3	2	2	24	3	3	1	1	1	1	3	2	1	90

becuman (1): Beo. 2365 lyt eft becwom fram ðam hildfrecan hames niosan.
cuman (16): Gen. 1678 ða com halig God wera cneorissa weorc sceawigan; And. 1388; Beo. 267, 1597, 1644, 2009, 2073, 2669; Dan. 731; El. 150; Ex. 91, 416; Gen. 2103, 2451; Guth. 157, 321.
efstan (1): Beo. 3101 uton nu efstan oðre siðe seon and secean searogeðræc.
faran (1): Met. 26. 14 for wiges heard ... campstede secan.
feran (3): Beo. 839 ferdon folctogan feorran and nean ... wundor sceawian; Beo. 1390; Byrht. 221.
fundian (1): Tr. v. Kr. 103 hider eft fundað ... mancynn secan.
gan (11): Beo. 918 eode scealc monig ... searowundor seon; And. 365; Beo. 493, 640, 3031; Dan. 158; El. 557; Gen. 2430; Jud. 15, 243; Rät. 5. 6.
gangan (3): Beo. 395 nu ge moton gangan Hroðgar seon; 1785, 2743.
gecyrran (1): And. 1078 hie ða ... eft gecyrdon, luste belorene lað spell beran (?).
gengan (1): Beo. 1412 he feara sum beforan gengde wisra monna wong sceawian.
gewitan (48): Beo. 2819 him of hreðre gewat sawol secean, soðfæstra dom; And. 225, 696, 801, 976, 1044, 1675; Beo. 26, 115, 123, 291, 1125, 1263, 1274, 1963, 2387, 2401, 2949, 3044; Brun. 53; Dan. 441; Gen. 1356, 1460, 1649, 1742, 1746, 1767, 1779, 1817, 1920, 1964, 1999, 2005, 2018, 2083, 2098, 2265, 2292, 2509, 2591, 2620; Guth. 1339; Jud. 63; Kl. F. 9; Phö. 320; Rät. 17. 2; 93. 8; Sal. 203.
sceacan (1): Jul. 630 feond moncynnes ongon ða on fleam sceacan wita neosan (?).
siðigean (1): And. 829 ða (gewiton?) ða aras siðigean, eadige on upweg eðles neosan.
wendan (1): Sal. 19 ic ... wende mec on willan on wæteres hricg ofer Coferflod Caldeas secan.

B. The Simple Infinitive after *Sellan* (1):

The prose showed (see p. 13) numerous instances of a faded purpose-infinitive in the idiomatic *sellan drincan* and

sellan etan; rarer are *sellan ðicgean* and *sellan supan*; *beran*, *don*, and *hladan* were found once each with *drincan*. The poetry, however, shows only *sellan drincan*: — Rät. 13. 5 ic deorum drincan selle.

II. The Prepositional Infinitive of Purpose (10).

The inflected prepositional infinitive with *to*, expressing purpose, is rare in the poetry; while in the prose (see p. 16) it occurs 524 times, having displaced almost entirely the archaic and poetic simple infinitive just treated.

Verbs with Prepositional Infinitive.

	Chri.	Dan.	Gen.	Jud.	Phö.	Ps.	S. Weit.	W. Schöpf.	Totals
* afysan	—	—	—	—	1	—	—	—	1
agiefan	—	—	—	1	—	—	—	—	1
cuman	—	—	—	—	—	1	—	—	1
gesettan	1	—	—	—	—	—	—	—	1
mearcian	—	—	1	—	—	—	—	—	1
* onsendan	—	1	—	—	—	—	—	—	1
racan	1	—	—	—	—	—	—	—	1
sellan	—	—	—	—	—	1	1	1	3
Totals	2	1	1	1	1	2	1	1	10

agiefan (1): Jud. 130 and hit . . hyre on hond ageaf . . . ham to berenne.

cuman (1): Ps. 97. 8 he eadig com eorðan to demenne (= venit judicare terram).

gesettan (1): Chri. 1390 ic ðe . . gesette to neotenne neorxnawonges beorhtne blædwelan.

mearcian (1): Gen. 363 hafað hit gemearcod mid moncynne to gesetanne.

ræcan (1): Chri. 1621 hy leomu ræcað to bindenne.

sellan (3): Ps. 54. 6 hwa me sealde to fleogenne fiðeru swa culfran; S. Weit. 133; W. Schöpf. 29.

As opposed to 7 instances in the prose, the poetry affords only 2 uninflected prepositional infinitives of purpose, after the verbs marked * in the table above.

afysan (1): Phö. 274 ðonne afysed bið agenne eard eft to secan.

onsendan (1): Dan. 75 onsende ðe sinra ðegna worn ðæs werudes west to feran.

III. The Present Participle Expressing Purpose (0).

In the prose (see p. 32) 11 instances were cited in which the present participle seemed to have more or less of final force. Nothing similar has been noted in the poetry.

IV. Prepositional Phrases of Finality (102).

Here are exemplified *to-*, *on-*, and *in-*phrases — all of which have frequent parallels in the prose texts (see p. 33). The absence of a *for*-phrase of purpose from the poetry is notable, in view of its 70 occurrences in the later prose (see p. 42). The rare and rather doubtful *ymbe*-phrases (see p. 52) and *æfter*-phrases (see p. 53) of the prose receive no supporting parallels from the poetry.

I. *To* in Phrases of Finality (90).

This usage is relatively as frequent in the poetry as in the prose, with little difference save that the later derived verbals in *-ung*, *-ing*, and *-ness*, so common in the prose, are more usually represented in the poetry by simple stem-words. This will be clear from an examination of the three categories below.

A. *To* + a Verbal Substantive in *-ing*, forming a purpose-phrase, is found only once in the poetry, as opposed to 18 occurrences in the prose: — wearning: Chri. 922 ðæt mæg wites to wearninga ðam ðe hafað wisne geðoht.

B. *To* + a Verbal Substantive in *-ung* occurs here four times, as opposed to 54 prose examples: —

cunnung (1): Gebet 4. 23 ðara ðe ðu me . . . sendan wylle to cunninge.

ðegnung (1): El. 738 ðu geworhtest ða and to ðegnunge ðinre gesettest.

sceawung (1): Met. 21. 23 auht ne gebetað hiora scearpnesse to ðære sceawunga soðra gesælða.

weorðung (1): Chri. 1136 ðæt ær ðam halgan huse sceolde to weorðunga weorud sceawian.

C. *To* + an Abstract Noun of Verbal Signification, but having no formal ending, is frequent in the poetry, as in the prose — exact figures being 85 and 98, respectively: — to æte, And. 132; to andsware, Gen. 556; to are, Az. 54, 158; Gebet 3. 27; Guth. 738; Met. 20. 99; Zsp. 8. 19; to blisse, And. 586; H. Kal. 62; T. von Kr. 151; to brice, Az. 115; to cwale, Dan. 225; to cwealme, And. 1506; to dare, Guth. 672; to dome, Dan. 149; to ealdornere, Az. 54; to feorhnere, Chri. 609, 1596; Dan. 339; El. 896; Pan. 72; to frofre, And. 311, 605; Beo. 14; Chri. 65, 1421; Dan. 339; El. 1142; Gebet 3. 27; Gen. 955, 2174; H. Kal. 56, 228; Ps. 50. 148, 118. verse 76; to gebeorge, Byrht. 130, 245; to geoce, Beo. 1834; Chri. 123, 124; El. 1138, 1139, 1245, 1247; Guth. 108, 338; Waldere A. 24, B. 27; to geonge, Hf. Chri. 1; to hæle, Vat. Un. 2. 16; to helpe, And. 1604; Az. 65; Beo. 1829, 1960; Chri. 427, 631, 1174, 1470; El. 679, 1011; Gloria 26; Hf. Chri. 71, 74; Ps. 108. 12, 146. 9; T. von Kr. 102; to hleo, And. 110, 566; to hroðre, And. 110, 566; Chri. 413, 623; El. 1157; to miltse, Chri. 297; to mose, Ps. 77. 25 = *manducare*; to siðe, Az. 174; El. 998; Seef. 50; to spræce, Gen. 515; Guth. 978; Jul. 89, 530; to wræce, Gen. 2583; to wyrpe, Chri. 66.

II. *On* in Phrases of Finality (9).

This extension of *on*, and its cognates in Low German (see p. 47), is found 68 times in the earlier prose: in 37 cases the preposition took the accusative; in the remaining 31, after *beon* and *weorðan*, the dative occurs. The poetry vields 9 instances of the accusative construction: —

A. *On* + a Verbal Substantive in *-ung*, forming a purpose-phrase, occurs once in the poetry, twice in the prose (see p. 48); viz., Gen. 1449 he . . . forlet . . . culufran on fandunga hwæðer famig sæ . . dæl ænigne grenre eorðan ofgifen hæfde.

B. *On* + an Abstract Noun of Verbal Signification, but having no formal ending, in met with in the poetry 8 times; in the prose, 28 (see p. 45): — on fultum, El. 1050; Gen. 1963, 2793; Ps. 61. 8; 62. 6; Sal. 135; on landsocne, Gen. 1663, 1697.

III. *In* + the Accusative in Phrases of Finality (3).

This occurs 7 times *in* Early West Saxon prose, due probably to the Latin *in* of the translations. In the poetry

it is found as follows: in edwit, Guth. 459 (?); in geoce, Guth. 107 frofre gæst in Guðlaces geoce gewunade; in randgebeorh, Ex. 296 he up arærde reade streamas in randgebeorh (?).

The following table gives a full synopsis of the various final phrases in the poetry. It may be compared with a similar chart on page 54 of 'Purpose in the Prose'.

General View of the Purpose Phrase.

	And.	Az.	Beo.	Brun.	Bryht.	Chri.	Dan.	El.	Ex.	Geb.	Gen.	Glor.	Guth.	H. Kal.	Hf. Chri.	Jud.	Jul.	Kl. F.	Met.	Panther	Phö.	Ps.	Rät.	S. Weit.	Sal.	Seef.	T. von Kr.	Vat. Un.	Wald.	W. Schöpf.	Zsp.	Totals
simple infin.	10	—	31	1	1	—	3	2	2	—	24	—	3	—	—	3	1	1	1	—	1	—	3	—	2	—	1	—	—	—	—	90
to + infl. infin.	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	2	—	1	—	—	—	—	—	1	—	8
to + uninfl. infin.	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
to-phrases	10	6	4	—	2	16	4	11	—	3	5	1	5	3	3	—	2	—	2	1	—	5	—	—	—	1	2	1	2	—	1	90
on-phrases	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	1	—	—	—	—	—	—	9
in-phrases	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3

Part II. The Purpose-Clause.

As in the study of the Prose (see p. 55), I have also here excluded as object-clauses, rather than final clauses, those depending upon a verb of wishing, warning, commanding, promising, or fearing. A subordinate element of finality may, of course, follow any idea logically compatible: hence an attempt to classify purpose-clauses according to the verb of the main clause would be useless. However, as is natural, they follow most frequently verbs of outward objectivity, especially those expressing motion; while after verbs of subjective intent, expressing mental attitude or mere predication, they are rarer. In the prose the ratio of the first class to the second I have shown (see p. 56) to be 7 : 1. A similar trend is observable in the poetry, which gives a ratio of 3 : 1.

Section I. Connectives of the Purpose-Clause.

In Old English the adverbial conjunction of purpose is never omitted, as sometimes is the case in the cognate branches: e. g., Otfrid 2. 2. 12 er quam sie manoti = *er kam, damit er sie ermahnete.* These formulæ will be examined in the following order:

The Positive Clause, introduced by: I. *Đæt, Đe*; II. Compound Prepositional Formulæ; III. The Relative Pronoun; IV. The Interrogative *Hu.* V. Paratactic Clauses of Final Intent.

The Negative Clause: I. Introduced as are the above named positive clauses, and negatived by the particle *ne*; II. Introduced and at the same time negatived by the combination *ðy læs* or *ðy læs ðe.*

I. Final Clauses introduced by *ðæt* (168).

As in the prose so in the poetry, this is the most common connective: the former showed 2463 *ðæt*-connectives, out of a total of 3000 final clauses; the poetry, similarly, shows 168 out of a total of 259. A variation of *ðæt*, viz. *ðætte*, not uncommon in the prose, is not found as a final connective in the poetry. However, in one instance the related particle *ðe* expresses finality: Beo. 241 ic wæs endesæta, ægwearde

heold, ðe on land Dena laðra nænig mid scipherge sceððan ne meahte.

A list of all *ðæt*-clauses of purpose, exclusive of those cited in the following pages, is: — And. 484, 730, 1181, 1331, 1354, 1616; Auf. G. 27; Beo. 22, 1141, 2070; Chri. 115, 160, 343, 442, 749, 1450, 1512, 1586; Dan. 77, 522; El. 552, 679, 1054; E. C. Leb. 19; Gebet 4, 12, 37; Gen. 514, 528, 576, 692, 1586, 1872, 2663; Guth. 360, 736, 1152; Jud. 4; J. Tag. 121; Jul. 325; Met. 21. 8; Ps. (Cot. MS.) 50. 9, 19, 155; 55. 11; 56. 9; 59. 4; 62. 2; 71. 1; 73. 6; 75. 6; 77. 9, 55; 82. 4; 84. 4; 87. 3; 93. 14; 94. 2; 95. 7; 103. 9, 33?; 105. 5, 19; 107. 9, 10; 108. 26; 115. 7; 118. 15, 16, 23, 31, 33, 34, 36, 38, 57, 59, 60, 61, 80, 99, 100, 101, 105, 112, 120, 131, 134; 121. 8; 129. 5; 148. 21; 140. 11; 149. 9; Rät. 37. 13; Rede S. 143; Reim. 17; Sal. 324, 447; Seef. 77; Vat. Lehr. 3; V. Chri. 6, 24; Vat. Un. 4. 84.

II. The Prepositional Formulæ (1).

This construction, save for the single exception cited just below, does not occur in the poetry, in spite of its frequent use in the prose (see pp. 63—80), which may be summed up in the following scheme:

to ðon ðæt, early usage	144	*for ðon ðæt*	4
to ði ðæt, late usage .	61	*for ði ðæt*	16
to ðæm ðæt	64	*for ðæm ðæt*	21
Total	269	Total	41

Rare and somewhat doubtful were: wið ðæs ðæt, 1; wið ðon (ðæm) ðæt, 6; wið ðæt . . . ðæt, 1; be ðæm ðæt, 2; on ðæm ðæt, 2 — all making a grand total of 320 such introductory formulæ in the prose.

The sole approach to a similar usage in the poetry is *oððæt,* Ps. 67. 22 of Basan cwæð bealde Drihten, ic me on sæ deopre sniome onwende, oððæt ðin fot weorðe fæste on blode (= dixit Dominus, ex Basan convertam, convertam in profundum maris; ut intinguatur pes tuus in sanguine). This gives some additional support to the ten instances, cited rather hesitatingly in the prose study (see pp. 76, 77), of *to, wið,* and *embe* coming immediately before the *ðæt*-clause as an integral element of it.

III. The Relative Adjective-Clause of Purpose (3).

This shows 47 fairly certain occurrences in the prose (see p. 80), chiefly in the Early West Saxon translations from the Latin. The poetry yields only three by no means conclusive examples: — Dan. 25 oft he ðam leodum lare sende heofonrices weard halige gastas, ða ðam werude wisdom budon; Jul. 28 hio in gæste bær halge treowe, hogde georne ðæt hire mægðhad mana gehwylces fore Cristes lufan clæne geheolde (?); Ps. 142. 9 do me wegas wise ðæt ic wite gearwe on hwylcne ic gange (= notam mihi fac viam, in qua ambulem).

The prose showed (see p. 85) eleven instances of the form *ðæt* of the relative pronoun used without regard to case, gender, or number of its antecedent, as a final-clause connective. This usage was explained as a sort of compromise between the purely adverbial final clause of Old English and the relative adjective-clause of purpose in the Latin originals. The poetry furnishes 3 parallel examples: — El. 372 nu ge raðe gangað ond findað gen, ða ðe fyrngewritu ðurh snyttro cræft selest cunnen, æriht eower, ðæt me andsware ðurh sidne sefan secgan cunnen (= nunc autem eligite ex vobis qui diligenter noverint scientiam legis, ut ad interrogationes meas dent responsum); id. 406 nu ge hraðe gangað, sundor asecað, ða ðe snyttro mid eow mægn ond modcræft mæste hæbben, ðæt me ðinga gehwylc ðriste gecyðan untraglice; Ps. 101. 20 cumað folc syððan feorran togædere, and ricu eac, ðæt hraðe Drihtne, ful holdlice hyran syððan (= in conveniendo populos in unum, et regna ut serviant Domino).

IV. Indirect Interrogative Object-Clauses of Purpose after *Hu* (4).

An object-clause of indirect question, especially after verbs of striving, seeking, planning, and attempting, may be regarded as the end of action, and thus appear as final. The prose showed *hu* of manner, like Old High Gerwan *wie* and *wie daz*, occurring 20 times with this signification. The poetry yields the 4 examples following; though the first three lie very near to pure object-clauses: Dan. 49 he secan ongan . . . . hu he Israelum eaðost meahte ðurh gromra gang guman oððringan; El. 474 sohton hu he hie sunu meotudes

ahengon; Jul. 571 sohte ... hu he .... meahte feorhcwale findan; J. Tag. 151 se fyrena lig ... efsteð hu he synfullum susle gefremme.

V. Paratactic Clauses of Final Intent (11).

What is logically a subordinate clause of purpose, as the Latin originals often-times show, may stand grammatically independent in parataxis, without any introductory formula whatever. This occurs only when the two clauses in parataxis are positive, and have one and the same subject. Furthermore, the main verb is usually one of motion, and the subordinate verb is always the preterite *wolde* (*-on*), with subject unexpressed, standing first in the final clause. That such an element had full final intent may be seen from the following parallels of Matthew 25. 10, *ἀπερχομένων δ' αὐτῶν ἀγοράσαι, ἦλθεν ὁ νυμφίος* (= dum autem irent emere, venit sponsus); witodlice ða hig ferdun and woldon bycgean, ða com se brydguma; *Lindisfarne Gloss* = geeodon to bycganne; *Rushworth Gloss* = eodun bycgan: *Wycliffe* and *Tyndale* = whyl they went (for) to bye; *Luther* = und da sie hingingen zu kaufen.

The prose contains (see p. 92) fourteen instances of this: in seven, *and* is expressed between the two clauses; in seven it is omitted; e. g., John 4. 7 ða com an wif of Samaria, wolde wæter feccan; *Lindisfarne* and *Rushworth* = to hladanne; *venit mulier de Samaria hauriri aquam.* The poetry has 11 instances, all with omission of *and*: — Beo. 1008 to healle gang Healfdenes sunu, wolde self cyning symbol ðicgan; Ex. 411 up aræmde se eorl, wolde slean eaferan sinne; Gen. 852 ða com feran frea ælmihtig ... wolde neosian ... hwæt his bearn dyde; And. 1458, 1536, 1698; Beo. 662, 1292, 1338, 1545, 2293, 3170 (?); Byrht. 159 (?).

The Negative Clause of Purpose.

In the poetry, as in the prose, purpose-clauses are negatived in two ways: —

I. Introduced by the various connectives discussed in the paragraphs above, and negatived by *ne* placed just before the finite verb. The 25 examples are: Beo. 1503; Byrht. 179;

Chri. 343, 1586; E. C. Leb. 19; Ex. 264; Gen. 528, 640, 1571, 2604; Guth. 329; Jud. 152; Ps. 68. 24; 82. 4; 84. 4; 93. 14; 103, 33; 105. 19; 118. 15, 16, 80, 122; 139. 11; Sal. 447; Vat. Un. 84.

II. Introduced and at the same time negatived by *ðy læs* 36 times; *ði læs,* once; *ðe læs,* 4 times; or by *ðy læs ðe,* once. These figures corroborate what I have shown to be true for the prose (see p. 98; viz., that *ðy* (*ði, ðe*) *læs* is without exception Early West Saxon usage, as opposed to *ðe* (*ðy, ði*) *læs ðe,* with appended relative particle *ðe*, which combination is the Late West Saxon norm. This being established for the prose, it is not surprising to discover that the poetry, being early, shows 41 instances of *ðy* (*ði, ðe*) *læs,* and only one of *ðy læs ðe,* viz., *Denksprüche* (Exeter MS.) 170 longað ðonne ðy læs ðe him con leoða worn . . .

The remain 41 citations all show *ðy læs*: — And. 76, 1145; Beo. 1918; Chri. 684, 768; E. C. Leb. 35; El. 430; Ex. 117; Geb. 4. 51; Gen. 576, 1045, 2145, 2503; Guth. 729, 1205; Jul. 648, 664; M. Gab. 14, 24, 100; Met., proem, 6; 11. 36; 12. 5; 16. 3; 29. 45; 31. 20; Phö. 246; Ps. 58. 10; 78. 10; 113. 10; 118. 11, 37, 133; 139. 8; Vat. Lchr. 18; Vat. Un. 2. 29: — or *ðe læs,* as in And. 1044; Met. 5. 31; Ps. 68. 14; 90. 12: — or *ði læs,* Chri. 762.

The Auxiliary Verb in the Negative Clause.

In the study of the Prose (see p. 98) occurs this statement: the final clause negatived by *læs* in the formula *ðy læs* (*ðe*) differs from that one whose negative word is *ne,* in that the former denotes the purpose, not as a negative action or state, but as something feared or not desired. Thus a *ðy læs* (*ðe*) clause tends to become a mere object-clause; this is actually the case in *Bede* 294. 25, where it follows *ondrædan.* It is non-optative merely, in the etymological sense of the word. Hence, only the simple optative mode, as opposed to the modal auxiliaries, stands as a rule in such a clause. Out of 334 examples in the prose, then are only 6 exceptions; likewise in the poetry a total of 42 clauses admits only 3 auxiliaries. But on the other hand, clauses with *ne* in the poetry show 7 in a total of 24. These relations will appear exactly from the following scheme:

		optative	*magan*	*sculan*	*motan*	ratios	
Đy læs (ðe) clauses	prose	228	3	3	—	38 : 1	25 : 1
	poetry	39	2	—	1	13 : 1	
Đæt - - - ne clauses	prose	178	16	8	2	7 : 1	5 : 1
	poetry	17	4	—	3	3 : 1	
	totals	462	25	11	6		

Section II. The Mode of the Purpose-Clause.

I. The Simple Optative (158).

The use of this mode denotes that the purpose is conceived merely as optative, wished for, striven for, and hence a motive with reference to the main verb: the mere adverbial relation of one clause to another is thought of. In the prose (see p. 100) the ratio of frequency between the simple optative and the auxiliaries is about 4 : 1. In the poetry there are 158 instances of the former to 72 of the latter — a ratio of about 2 : 1.

II. The Modal Auxiliaries (60).

These were classified on page 102 of the former study as follows:

A. Objective final clauses, containing *magan* to denote the purpose-idea in its relation to exterior circumstances attendant upon its accomplishment.

B. Subjective final clauses, where the psychological relation of the agent of purpose (i. e., the logical subject of the final clause) to the purpose-idea is in mind:

1. Subjective dependence of the will of the purpose-agent upon the will of another: (a) *sculan*, denoting obligation, duty, etc.; (b) *motan*, denoting permission granted the purpose-agent by a higher will than his own.

2. Subjective independence, denoting freedom of will in the purpose-agent, indicated by *willan*.

A. *Magan* as Auxiliary in the Purpose-Clause (31).

As in the prose (see p. 103), so also in the poetry, *magan* is the most frequently used auxiliary. In both, this word has a long line of values. It may have full potential force, = *possum*, as in Ps. 70. 7, sy min muð and min mod mægene

gefylled, ðæt ic ðin lof mæge lustum singan (= *repleatur os meum laude tua, ut possim cantare gloriam tuam*). Or, on the other extreme, *magan* translates a Latin simple subjunctive, and seems to differ little from an Old English simple optative in force; e. g., Ps. 68, 24, syn hiora eagan eac adimnad ðæt hi geseon ne magon (= *obscurentur oculi eorum ne videant*). Between these two extremes of the scale of potentiality are to be arranged the majority of *magan*-clauses of purpose, which arranging each mind can best do for itself.

Following is a list of the remaining *magan*-clauses: And. 303, 858, 1145; Beo. 241, 312, 1503, 1918, 2749; Chri. 862, 1430, 1468; Dan. 700; El. 677; Geb. 3. 52; Gen. 1571, 2604; Guth. 329, 456; Kl. Eng. 101; M. Gem. 5; Met. 23. 9; Phö. 57; Ps. 68. 24; 70. 7; 77. 1; 101. 21; 103. 4; 118. 18, 73.

B. *Sculan* as Auxiliary in the Purpose-Clause (5).

This marks the dependence of the will of the purpose-agent upon another will than his own, this dependence being conceived as obligation, duty, etc. Hence, just as was shown to be true in the prose (see p. 107), all 6 examples listed below from the poetry show a change of grammatical subject between the final clause and the main clause: — Az. 55 se ðone lig tosceaf . . . ðæt se bittre bryne beorgan sceolde; Chri. 270 ðonan us ær ðurh synlust se swearta gæst forteah ond fortylde, ðæt we . . . a butan ende sculon ermðu dreogan; Jul. 523; M. Gem. 37; Rät. 61. 12.

C. *Motan* as Auxiliary in the Purpose-Clause (23).

As in the prose (see p. 110), *motan* here too always shows something of its primary meaning *licere*, as explained at the head of this section. The context may indicate this permissory force in no end of ways, but the following categories are perhaps the most nearly inclusive, as well as the most clearly defined:

1. *Motan* occurs in the purpose-clause after verbs implying petition or the granting of a petition (7): — Gebet 4. 51 ne læt ðu mec næfre deofol se ðeah ðin lim lædan on laðne sið, ðy læs hi on ðone foreðonc gefeon motan; Jud. 88 forgif me, swegles ealdor, sigor . . . ðæt ic . . . mote geheawan: And. 914; Chri. 375; Jud. 183; Ps. 50. 5, 13.

2. *Motan* occurs in purpose-clauses, the fulfilment of whose tendency is dependent upon or connected with Deity. Here the auxiliary seems to impart a somewhat reverential tone to the sentence (11): — Gen. 462 swa hie (beamas) Waldend gesette, ðæt ðær yldo bearn moste onceosan godes and yfeles; Hf. Chri. 42 wræccan ðrungon hwylc hyra ðæt sygebearn geseon moste; Ps. 121. 9 and to minum Drihtne deorum sece, ðæt ic god æt him begitan mote; Walf. 86 uton a sibbe to him on ðæs hwilnan tid hælu secan, ðæt we mid swa leofne in lofe motan ... wuldres neotan; Ex. 264; Gen. 2828; Ps. 50. 17 (Cotton MS.); 107. 2; 118. 122; 141. 8; Vat. Un. 3. 80.

3. Finally, *motan* is to be expected in sentences containing ideas of a sacred character, such as future reward or punishment, the Holy Spirit, the resurrection, etc. — things to be conceived by man only as dependent upon the will of Deity. This is closely related to the last category (5): — Chri. 1426 ic wolde cwealm afyrran ... ðæt ðu moste halig scinan eadig on ðam ecan life; id. 1692 he his ænne her gæst bigonge, ðæt se Gode mote womma clæne in geweald cuman; id. 1388, 1463; Ps. 105. 36.

D. *Willan* as Auxiliary in the Purpose Clause (1).

Willan, in contradistinction to *sculan* and *motan*, marks the finality as a motive of action dependent upon the will of the purpose-agent himself. Hence, when *willan* is used, we find that the subject of the main verb is also always the subject the clause: the reverse we have seen to be true of *sculan*. The prose yields 63 instances of this usage, but in the poetry the sole example is Tr. v. Kr. 103, hider eft fundað on ðysne middangeard mancynn secan on domdæge Dryhten sylfa ... ðæt he ðonne wile deman ... anra gehwylcum.

III The Indicative in the Purpose-Clause (6).

Following a similar anomaly in Greek, Gothic, High German, and Old Saxon, the prose showed (see pp. 116 ff.) 48 instances of an indicative in the final clause. It is easy to object that such are consecutive, not final. But, granting the difficulty of differentiating, it must still be insisted that the indicative does occur in clauses whose form, intent, and

even whose Latin originals, are so clearly final, that to call them mere result-clauses would mean bluntness to all feeling for the Old English sentence. Note, for example, Luke 8. 12: *καὶ αἴρει τὸν λόγον ἀπὸ τῆς καρδίας αὐτῶν, ἵνα μὴ πιστεύσαντες σωθῶσιν* (= *tollit verbum de corde eorum, ne credentes salvi fiant*); Goth., yah usnimith thata waúrd af hairtin ize, ei galaubyandans ni ganisaina; and ætbryt ðæt word of hyra heortan, ðæt hig ðurh ðone geleafan hale ne gewurðað; *Wycliffe,* takith awey the word fro her herte, lest thei bileuynge be maad sauf; *Tyndale,* and taketh awaye the words out of their hertes, lest they shulde beleve and be saved.

The poetry contains 6 examples of this final indicative, which seems to be used to lay stress upon the objectivity, the reality, or the realization, of the purpose-idea. The instances follow, grouped according to the person of the subordinate predicate, since forms in -*es*(*t*) are not absolutely distinctive as to mode.

A. The Predicate is in the Second Person Indicative (4): Chri. 1388 and ðe welan forgyfen, ðæt ðu mostes wealdan worulde gesceaftum; id. 1463 and ðe mine deaðe deore gebohte ðæt longe lif, ðæt ðu on leohte siððan wlitig womma leas wunian mostes; El. 930 and ðec ðonne sendeð in ða sweartestan ond ða wyrrestan witebrogan, ðæt ðu sarum forsoht widsæcest fæste ðone ahangnan cyning; Ps. 101. 21 ic ðe feawe dagas minra mættra mode secge ðæt ðu me meaht on midle minra dagena sona gecigean (= paucitatem dierum meorum enuntia mihi; et ne revoces me in dimidio dierum meorum); And. 859 we ðe, Andreas, eaðe gecyðað sið userne, ðæt ðu sylfe miht ongitan gleawlice gastgehygdum.

B. The Predicate is in the Third Person Indicative (2): Chri. 476 næfre ic from hweorfe, ac ic lufan symle læste wið eowic, ond eow meaht giefe, and mid wunige awo to ealdre, ðæt eow æfre ne bið ðurh gife mine godes onsien; Guth. 1301 gewat ða ofestlice beorn unhyðig, ðæt he bat gestag.

Section III. The Tense of the Purpose-Clause.

Here the question is merely one of so-called sequence, which, in a word, follows the old rule: Principal tenses are coordinated with principal tenses, and historical with historical.

Out of 175 sentences examined in the poetry, 110 show primary sequence, and 65 secondary sequence. Besides these, there are 8 instances of irregular sequence: —

A. The Sequence, Present . . . Preterite (0): The prose showed 6 instances of a present in the main clause followed by a preterite in the final clause, perhaps to denote that the purpose is conceived as doubtful or difficult of accomplishment. The poetry shows no similar case.

B. The Sequence, Preterite . . . Present (7): The prose, in keeping with a Germanic usage not uncommon, showed 31 instances of a preterite in the main clause followed by a present in the final clause. This was accounted for upon two grounds: (1) the influence in the Old English prose translations of a Latin pure perfect + present subjunctive; e. g., John 10. 10 ic com to ðam ðæt hig habbon lif (= *veni ut vitam habeant*); (2) The lapse of the purpose-predicate into the present marks the purposed action or state as continuing; e. g., Ps. 25. 6 ic aðwoge mine handa . . . ðæt ic meahte hweorfan ymb ðinne ðone halgan alter, . . . and ðæt ic mæge cyðan eall ðin wundru. Note the effect of the change to the present *mæge.*

The poetry yields 7 instances of this usage, to be explained upon the above principles: — Chri. 269 ðonan us ær ðurh synlust se swearta gæst forteah and fortylde, ðæt we tires wone a butan ende sculon ermðu dreogan; id. 383 nu us hælend God wærfæst onwrah, ðæt we hine witan motan; id. 859 ða us helo bicwom, ðæt us to hælo hyðe gelædde Godes gæstsunu and us giefe sealde, ðæt we oncnawan magun ofer ceoles bord, hwær we sælan sceolon sundhengestas; Ps. 59. 4 ðu becnuncge beorhte sealdest, ðam ðe ege ðinne elne healdað, ðæt hi him gebeorgen bogan and stræle and wæron alysde leofe ðine (= *dedisti metuentibus te significationem; ut fugiant a facie arcus, ut liberentur dilecti tui*); Dan. 522; Ps. 115. 7; Rät. 4. 14.

The following chart, corresponding in abbreviated form to that inserted at the end of the study of the prose, will give a general view of the whole purpose-clause.

	ðæt	ðe	oð ðæt	adjective clauses	ðæt = relative	hu	paratactic clauses	ðæt . . . ne	ðy læs	ði læs	ðe læs	ðe læs ðe	Totals
And.	10	—	—	—	—	—	3	—	2	—	1	—	16
Auf. G.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Az.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Beo.	8	1	—	—	—	—	7	1	1	—	—	—	18
Bryht.	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Chri.	22	—	—	—	—	—	—	2	2	1	—	—	27
Dan.	4	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	6
Denk.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1
El.	5	—	—	—	2	1	—	—	1	—	—	—	9
E. C. Leb.	1	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—	—	3
Ex.	1	—	—	—	—	—	1	1	1	—	—	—	4
Geb.	4	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	5
Gen.	11	—	—	—	—	—	1	4	4	—	—	—	20
Guth.	6	—	—	—	—	—	—	1	2	—	—	—	9
Hf. Chri.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Jud.	2	—	—	1	—	—	—	1	—	—	—	—	4
J. Tag.	1	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	2
Jul.	2	—	—	—	—	1	—	—	2	—	—	—	5
Kl. Eng.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
M. Gab.	—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	—	—	3
M. Gem.	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Met.	2	—	—	—	—	—	—	—	6	—	1	—	9
Phö.	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2
Ps.	68	—	1	1	1	—	—	11	7	—	2	—	91
Rät.	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
Rede S.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Reim.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Sal.	1	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	2
Seef.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
T. von Kr.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Vat. Lehr.	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2
V. Chri.	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Vat. Un.	2	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—	—	4
Walf.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Totals	168	1	1	3	3	4	12	25	36	1	4	1	259

Kentucky University, Lexington, Kentucky, U. S. A.

Hubert G. Shearin.

ZU ANGLIA XXXI 456 f.

Abraham — neuerdings, wie es scheint, Arthur — L. Stiefel hat in dieser zeitschrift a. a. o. eine stelle aus meinen "Studien zur Geschichte der italienischen Novelle in der englischen Literatur des 16. Jahrhunderts" in einer weise besprochen, die geeignet ist eine falsche vorstellung zu erwecken. Ich habe erstens die 'Facetie' des Domenichi nicht direkt als eine quelle der 'Hundred Merry Tales' bezeichnet, wie ein leser, dem meine Studien nicht zur hand sind, aus Stiefels sehr einleuchtendem satze: "Domenichi's *Facetie*, deren erster druck vom 9. Oktober 1548 datiert ist, können nicht eine vorlage der bereits 1525 erschienenen A C Merry Tales gewesen sein" (l. c. p. 456) schliefsen könnte, sondern nur als eine quelle der 'Jest-Books' im allgemeinen — und ich habe es zweitens ausdrücklich abgelehnt näher auf die quellen der schwankbücher einzugehen, aus einem sachlichen und einem sehr subjektiven grund. Die ganze stelle lautet im zusammenhang: "Der italienische einflufs kommt besonders in den 'Merry Tales, Wittie Questions etc.', in den 'Hundred Merry Talys' und in 'Pasquils Jests' zur geltung. Hier finden wir in kondensierter form manche bekannte italienische novelle, welche versionen in der den schlufs dieser studie bildenden tabelle berücksichtigt sind; weit zahlreicher sind jedoch die entlehnungen aus Poggio und aus Domenichi's 'Facetie, Motti, et Burle'. Die schuld der englischen kompilatoren an diese männer näher zu bestimmen, habe ich in dieser, der italienischen novelle gewidmeten untersuchung keinen anlafs. Überdies verspüre ich keine lust, auf diesem gebiet, auf welchem die zote scham-

los, und zumeist auch witzlos, herrscht, weitere forschungen anzustellen" (Studien p. 78).

Aufserdem habe ich dadurch, dafs ich zwei der an italienische novellen erinnernden schwänke in die erwähnte tabelle aufgenommen habe, nicht sagen wollen, dafs die betreffenden italienischen novellen die unmittelbaren quellen der schwankerzähler waren. Meine tabelle enthält verschiedene bearbeitungen italienischer novellenstoffe, bei denen es ebenso fraglich ist, ob die betreffende novelle die unmittelbare quelle war, wie es wahrscheinlich ist, dafs die novelle als letzte quelle zu betrachten ist. Um in jedem einzelnen falle die direkte quelle zu bestimmen, hätte es noch vieler einzeluntersuchungen bedurft, die schliefslich oft doch nicht zu einem sicheren ergebnis geführt haben würden, wie ja auch Stiefel bei dem einen der beiden schwänke (no. 51 p. 483) die frage nach der direkten quelle offen läfst.

Stiefel hat in den letzten jahren wiederholt wertvolle ergänzungen zu meinen dramatischen Quellen-Studien gebracht, die mir sehr willkommen waren. Höchst überflüssig fand ich jedoch die triumphierenden bemerkungen über meine unterlassungssünden und seine entdeckungen, die er dem und jenem seiner artikel, namentlich seinem Chapman-aufsatz im Shakespeare-Jahrbuch, vorausgeschickt hat. Dafs ein mann, der sich zeit seines lebens mit motivkunde beschäftigt hat, zu meinen über 120 englische dramen behandelnden studien aus den romanischen literaturen nachträge liefern kann, ist so selbstverständlich, dafs man darüber in der tat kein wort zu verlieren braucht.

Aber selbst auf die gefahr hin, ihn zu neuen selbstverherrlichungen zu veranlassen, möchte ich Stiefel doch dringend ersuchen, die vielen versprechungen, die er uns für die quellenkunde des englischen dramas gemacht hat, endlich einzulösen. Es handelt sich dabei besonders um folgende punkte:

1. In meinen Qu.-St. A habe ich für acht dramen Ben Jonsons keine quellen gefunden und deshalb von eigener erfindung des dichters gesprochen. Dazu bemerkt St. (Koch's Zeitschr. XII 245): "Ich gedenke anderwärts zu zeigen, dafs viel davon erborgtes gut ist."

2. Ib. p. 246 sagt St. betreffs Ben Jonson's 'Alchemist': "Jedenfalls dürfte Ben Jonson mit dem italienischen drama

des 16. jahrh.'s nicht ganz unbekannt gewesen sein. Viele namen, charaktere und gewisse motive weisen deutlich darauf hin; doch hiervon an anderer stelle."

3. Ib. p. 246: "Sehr wenig ansprechend fand ich die von Koeppel adoptierten vermutungen bezüglich der quellen der *Faithfull Shepherdess* von Fletcher. Ich werde bei anderer gelegenheit darauf zurückkommen." Das wird für mich umso interessanter sein, weil verschiedene dieser vermutungen nicht "adoptiert", sondern von mir selbst aufgestellt sind.

4. Ib. p. 247: "Über die hauptquelle des stückes ['The Double Marriage'] werde ich mich an anderer stelle äufsern."

Eine solche art der besprechung — sämtliche fälle sind Stiefels kritik meiner Qu.-St. A entnommen — ist wirklich '*tantalizing*'! Sehr unbefriedigend war für mich auch, wenn Stiefel wohl erwogene quellen-vermutungen zu entkräften suchte durch vage bemerkungen wie: "Fletcher dürfte wohl eine andere genauer entsprechende ältere erzählung vorgelegen haben, die mir einmal begegnet ist, auf die ich aber im augenblick nicht kommen kann" (l. c. p. 248) — oder: "Jedenfalls stammt der erste teil der fabel nicht aus Decam. VII, 4 — mir ist eine näher stehende version erinnerlich" (ib.)[1] — ohne in den inzwischen verflossenen zehn jahren diese andeutungen näher begründet zu haben.

Aufser den angeführten vier fällen sind mir noch folgende verheifsungen Stiefels bekannt:

5. Koch's Zeitschr. XII 177 anm.: "Ich werde mich mit Massingers quelle an anderer stelle beschäftigen."

6. Vor ungefähr neun jahren hat er sich die aufgabe gestellt "zu zeigen, welche italienischen stücke Chapman ganz

[1]) Vgl. hierzu O. L. Hatcher "The Sources of Fletcher's 'Monsieur Thomas'", Anglia XXX 89 ff., wo auch meine verbindung des Hylas mit Marston's Nymphadoro wieder aufgenommen und näher begründet ist (p. 97 f.). Der hinweis auf Shakespeare's 'Measure for Measure' stammt jedoch nicht von mir, wie Hatcher annimmt (p. 90), sondern von Guskar (Anglia XXVIII 413 ff.). — Zu Stiefel's berichtigungen meiner bibliographischen angaben bemerke ich, dafs es mir natürlich bekannt war, dafs Bandello später einen vierten band seiner novellen erscheinen liefs; da dieser band aber nichts meine untersuchungen förderndes enthielt, hatte ich keinen anlafs ihn zu erwähnen. Die unrichtige zahlenangabe 153 für 152 ist schon in meinen Studien selbst (p. 158) verbessert.

oder teilweise benutzt und dann den einzelnen situationen, motiven und charakteren nachzugehen, die er sonst dem italienischen lustspiel entnimmt" (Shakespeare-Jahrb. XXXV p. 181). Inzwischen ist aber keine weitere mitteilung erfolgt.

7. Sehr zu bedauern ist schliefslich, dafs Stiefel die vor nahezu zwanzig jahren angekündigte umfassende abhandlung über die nachahmung spanischer komödien unter den ersten Stuarts immer noch nicht ausführen konnte. Soviel ich weifs, hat er uns seit seinem Shirley-artikel vom jahre 1889 nur zwei weitere proben (Archiv 99, 271 und 119, 309) seiner kollektaneen gegeben. Hoffentlich läfst er bald weitere aufschlüsse folgen. Auch die vor ungefähr zwei jahren für "absehbare zeit" in aussicht gestellte "darlegung des verhältnisses zwischen Fletcher und D'Urfé" (ESt. 36, 242) wäre uns sehr erwünscht.

Ich weifs aus eigener erfahrung nur allzu gut, dafs einem die berufsgeschäfte sehr oft nur wenig zeit für literarische betätigung übrig lassen. Aber es wäre ja auch nicht nötig, dafs Stiefel für jedes einzelne stück einen aufsatz von der länge seiner bisherigen quellenstudien schriebe — eine knappe heraushebung der überzeugenden tatsachen würde uns vollkommen genügen. Die jahre verstreichen schnell: es wäre doch sehr schade, wenn uns alle diese so lockend verheifsene belehrung vorenthalten bleiben sollte.

Strassburg, Januar 1909. E. Koeppel.

'OÐÐÆT SEO EX SY GESOHT'.

In diesem satze der Lacnunga (Leonhardi p. 121 [12]) hatte ich (Anglia XXX, p. 130) einen beleg für die starke femininform von *ex* 'cerebrum' gefunden und die übersetzung vorgeschlagen 'bis daſs das gehirn sich gesenkt habe', im gegensatze zu Cockayne, der übersetzt 'until the axis be reached', also *ex* = *æx* faſst. Dessen auffassung macht sich auch Toller zu eigen, indem er im jüngst erschienenen supplemente zum Dictionary obengenannte stelle als nachträglichen beleg für *æx* 'achse' aufführt. Mit unrecht, dünkt mich. Der zusammenhang scheint mir dem gedanken an *æx* 'achse' vollständig zuwider zu sein. Was soll das überhaupt heiſsen: 'Laſs den kopf niederhängen, bis die achse erreicht sei'? Daſs vom gehirn die rede ist, wird die vergleichung mit der fast wörtlich übereinstimmenden, entsprechenden stelle im Læceboc (Leonhardi p. 6 [34]) zeigen; auf die übereinstimmung macht Leonhardi in der anmerkung auf p. 6 aufmerksam:

Lacnunga (Leonhardi p. 120 [9–14])	Læceboc (Leonhardi p. 6 [31–37])
Wið heafodƿærce:[1]) betan ƿýrtruman cnuca mid hunige, awring, do þæt ſeap[2]) on þæt neb, gelicge upƿeard ƿið hatre ſunnan, 7 ahoh þæt heafod nýþerƿeard, oððæt ſeo ex ſý geſoht; hæbbe him	Wið heafodƿærce:[1]) betan ƿýrttruman gecnuwa ƿið hunig, awring, do ꝥ ſeap on neb 7 ongean ſunnan upƿeard licge; 7 þæt heafod ho of dune ꝥ ſe ſeap mæge ꝥ heafod geondýrnan; hæbbe him

[1]) Das kolon von mir eingefügt.

[2]) Leonhardi ſearo, wohl druckfehler, in der anm. p. 6 richtig ſeap.

ær on muðe buteran oððe ele, asitte þonne uplang, hnige ponne forð, læte flopan of þæn nebbe þa gilstre;[1]) ðo þæt gelome, oððæt hýt clæne sý.

ær on muþe ele oþþe buteran 7 þonne uplang asitte, hnigie forð, læte flopan of þam nebbe þa gillistran;[1]) ðo swa gelome, oþþæt hit clæne sie.

Es kann wohl kaum einem zweifel unterliegen, daſs dieselbe anweisung bezüglich kopflage des patienten und des dadurch zu erzielenden effektes gegeben wird, wenn es im Læceboc heiſst: þæt heafod hoh of dune ꝥ se seap mæge ꝥ heafod geondyrnan und in den Lacnunga: ahoh þæt heafod nyþerweard, oððæt seo ex sý gesoht, nämlich, der kopf soll (rückwärts) niederhängen, so daſs der durch die nase eingeführte saft der roten rüben sich über den kopf, d. h. das kopfinnere, verbreiten kann. Bedeutet aber ꝥ heafod im Læceboc 'das kopfinnere', so ist klar, warum in den Lacnunga dafür seo ex 'das gehirn' erscheint. Ich halte daher an meinem standpunkte fest, nur daſs ich mich bezüglich der deutung von gesoht geirrt habe. Man könnte vielleicht annehmen, daſs gesoht zu einem sonst nicht bezeugten *soc(e)an = socian 'soak' gehöre und der satz oððæt seo ex sý gesoht sc. seape ein lateinisches 'donec cerebellum humore liquoris perfundatur' repräsentiere, aber wir kommen auch mit dem bekannten gesôht ganz gut aus: Der patient soll den kopf rückwärts niederhängen lassen, bis das gehirn erreicht sei, nämlich vom safte, d. h., bis er fühlt, daſs der rübensaft bis zum gehirn durchgedrungen ist.

---

[1]) Ich habe für L.'s komma ein semikolon gesetzt.

Hartford, Conn., Oktober 1908.

Otto B. Schlutter.

NACHRUF.



Im verflossenen vierteljahr hat unsere fachwissenschaft zwei beklagenswerte verluste erlitten.

Am 22. November 1908 verstarb im alter von 63 jahren

Dr. Cornelis Stoffel.

Stoffel, geboren 1845 zu Deventer, wirkte von 1866 an in erspriefslichster weise in Dortrecht und Amsterdam an verschiedenen höheren schulen als lehrer des Englischen und liefs sich im jahre 1887 in Nimwegen nieder, wo er bis zu seinem tode verblieb. Das hauptgebiet seines schriftstellerischen schaffens war die geschichte der englischen sprache, seine bedeutendsten werke sind seine "Studies in English", Zütpfen 1894 und seine "Intensives and Downtoners", Heidelberg 1901.

Am 15. Februar 1909 verschied nach langem schwerem leiden in seinem 60. lebensjahre

Dr. Albrecht Wagner,

geheimer regierungsrat, ordentlicher professor der englischen philologie an der universität Halle-Wittenberg.

Geboren am 22. Januar 1850 zu Suhl in Thüringen, habilitierte Wagner sich zunächst an der

universität Göttingen, wurde dann als a. o. professor zur unterstützung des alternden Elze nach Halle berufen und übernahm schliefslich nach dessen im jahre 1889 erfolgten tode die pflichten der vollen professur.

Wagner's wissenschaftliche tätigkeit erstreckte sich namentlich auf das gebiet des Elisabethanischen dramas. Wir verdanken ihm eine reihe von schätzenswerten ausgaben Marlowescher und Shakespearescher stücke.

Wagner sowohl wie Stoffel waren treue mitarbeiter dieser zeitschrift. Auch für diese bedeutet daher der tod der beiden gelehrten einen schweren verlust.

Die redaktion
der Anglia.

DIE ÄLTESTE ENGLISCHE AKADEMIE.

In einem aufsatze[1]) über die englischen versuche des 17. jahrh. eine der französischen nachzubildende Brittische akademie zu gründen, berührte ich kurz den zusammenhang der unter Elisabet zuerst begründeten Antiquarischen gesellschaft mit diesen gedankenkreisen.[2]) Diese antiquarische gesellschaft war ursprünglich als eine akademie historischer wissenschaften gedacht, welche mit den universitäten, wo dergleichen dinge nicht gelehrt wurden, nicht in wettbewerb treten sollte. Diese akademie sollte eine historische bibliothek zum kern haben, und nicht nur heimische geschichte lehren, sondern auch die anderer völker, sie sollte schliefslich selbst das studium moderner sprachen umfassen.

Dieser ursprüngliche zweck der akademie — die übrigens nie zur tatsache wurde — geht deutlich aus einem dokumente hervor, dessen inhalt zwar schon 1770 in dem ersten bande der Archæologia (1, p. III) gegeben wurde, welches aber meines wissens noch nicht vollständig und diplomatisch genau bekannt gemacht worden ist. Ich gebe das interessante schriftstück, welches im original undatiert ist, aber nach der Archæologia

---

[1]) The Nation, New York, 1902, p. 287 ff.

[2]) Als gründungsjahr wird gewöhnlich 1572 angenommen, vgl. Dictionary of National Biography 12, 308. Ein datum, welches auf Spelman's Discourse on Law Terms 1614 zurückzugehen scheint, s. Archaeologia 1, III: About 42 years since divers gentlemen in London studious of Antiquities, framed themselves into a College or Society of Antiquaries. Als gründungsjahr der noch heute bestehenden Society of Antiquaries wird (Dezember) 1707 angeführt, vgl. Letters of Eminent Literary Men (Camden Soc.) p. 100 ff.; Peter Cunningham's Handbook of London 1850 p. 15.

l. c. 1589 zu datieren wäre,[1]) nach den beiden handschriften der Cottoniana, in denen es aufbewahrt ist, und möchte darauf hinweisen, daſs dies dokument den ältesten beleg liefert für den gebrauch des wortes *Academy* in seinem höchsten modernen sinne, für welchen Murray den ersten beleg erst aus dem J. 1691 gibt.

Die englische Royal Society, gegründet 1662, hatte das für den deutschen begriff bescheidene wort 'Society'[2]) gewählt, gewiſs weil das wort 'Academy', welches nach dem französischen vorgange viel näher gelegen hätte, im gewöhnlichen Englisch des 17. jahrh. einen stark pädagogischen beigeschmack hatte,[3]) der das wort im gesprochnen Englisch bis auf unsere tage sehr heruntergezogen hat.

---

[1]) Als beweis dafür wird l. c. das 'Life of Mr. Carew prefixed to his Cornwall' 1723 p. 12 angeführt.

[2]) Vgl. The New World of Words von Edward Phillips. Neuausg. von J. Kersey 1706: The Royal Society, a Fellowship of Noble Learned and Ingenious Men well skill'd in the most useful Parts of Knowledge, viz. Mathematical, Physiological, Mechanical and Chymical, founded by K. Charles II under the name of the President, Council and Fellows of the Royal Society of London for improving Natural Knowledge. Also eine akademie der mathematik und naturwissenschaften.

[3]) l. c. Academy, an University, a Place where Youth are taught the liberal Arts and Sciences, or other Exercises. Also a particular Society of ingenious Persons, established for the Improvement of Learning. — Im 17. jahrh. vgl. Blount's Glossographia 1656 (ed. 1670 und 1681): Academy, now taken for any famous school or University. Coles Engl. Dict. 1685: Academy, Publick School or University, und noch 1719 Anon. Glossagraphia Nova: Academy, now generally used for a kind of higher School or University where young Men are instructed in the liberal Arts and Sciences. Phillips-Kersey's definition ohne weiteres übernommen von N. Bailey [1721 1. ausg.] ed. 1728. 1755. — Dyche-Pardon 1744 hat bereits eine neue definition: the place where learned men meet, to confer upon the discoveries already made in the sciences, or to try experiments for their further improvement; dann fährt Dyche-Pardon fort: it is sometimes used for a college or university; 't is likewise applied to any school where arts and sciences are taught, and particularly to those schools, or colleges, where young men are qualified for the ministry, in the dissenting way. Die gleiche definition von D. Fenning 1761 "übernommen", ebenso vom Rev. J. Barclay 1792. Fred. Barlow 1772 gibt wieder etwas mehr, nach ihm ist Academy 'in a confined sense', 'a regular society of learned persons instituted for the cultivation and improvement of any branch of literature'. Unter den englischen führt er die Royal Society an, und "the society of

Dafs gerade Sir Robert Cotton es war, der die ersten entwürfe zu diesem schriftstück aufbewahrt hat, nimmt nicht wunder, denn Cotton war es, der, was die königin zu tun versäumte, schuf und erhielt und dessen privatsammlungen von anfang an den zweck hatten, eine fundgrube und ein repositorium darzustellen für alles, was sich auf englisches altertum bezog.[1]) Dafs er sehr grofsherzig in dem folgenden dokument sein privateigentum dem staate selbst zur verfügung zu stellen plante, dafs er jedenfalls auch den löwenanteil an den unterhaltungskosten zu tragen sich erbot, darauf möchte ich besonders hinweisen. Er ist jedenfalls der "som private gentleman" und er weist für die spätere disposition seiner schätze den weg, den ein ebenso grofsherziger urenkel weiter ging.

Dafs die petition aufserhalb des engeren kreises, dem sie entsprang, in ihrem wortlaut und besondern plan nicht bekannt wurde, geht aus einem interessanten briefe hervor, den Richard Carew (of Anthony) an Sir Robert schrieb (8. April 1605), um sich nochmals für die wahl zum mitglied der Antiquarischen gesellschaft zu bedanken[2]) und in bezug auf

---

antiquaries, set on foot in the reigns of Queen Elizabeth and King James the first, is prior to the French academy by thirty-nine years and could from its first institution in 1590 to 1614, reckon such respectable names among its members, as must at once claim the awe of foreigners, and extort their surprize to find how much our island had avanced in its progress in literature beyond any other". [Literature = learning, vgl. meinen aufsatz Anglia 21, 259 ff.]

[1]) Vgl. Dr. Thomas Smith an Wanley 15. Mai 1697: his Library as you know, was designed chiefly to be a repository of Saxon monuments, and other antiquityes relating to our English History. (Letters of Eminent Literary Men, p. 240.)

[2]) Die anspielung auf seine mitgliedschaft ist nicht ganz klar: I praie you geeve me leave to impart unto you my greeff, that my so remote dwelling depriveth mee of your sweete and respected Antiquarum [sic!] society, into which your kyndenesse towardes mee and grace with them made mee an Entrance, and unto which (notwithstanding so long discontynuaunce) my longing desire layeth a Contynuall clayme. Worauf bezieht sich die paranthese mit ihrer 'so long discontynuaunce'? Doch wohl auf die auflösung der gesellschaft durch James gegen ende 1604, oder anfang 1605, vgl. Archæologia I p. XVI. Auf Carew's grabschrift ist das jahr seiner wahl zum mitglied als 1598 angegeben: in Colleg. Antiquariorum elect. 1598, vgl. Letters l. c. 98.

einen gewissen abschnitt von Camden's Remaines[1]) Sir Robert Cotton für ein etymologisches wörterbuch im gröſseren stile zu gewinnen. Der abschnitt des briefes, der uns hier besonders angeht, lautet:

I hearde by my Brother, that in the late Queenes tyme it [d. h. die "Antiquarum society"] was lykelie to have received and establishment and extraordynarie favour from sundrie great personages;[2]) and me thinckes that under so learned a king this plant should rather growe to his full height, then quaille in the Springe. It importes no little disgrace to our Nation, that others have so many Academyes and wee none at all,[3]) expecially seeing wee want not choice of wyttes every waye matcheable with theirs, both for number and sufficiency. Sutch a worcke is worthie of your solicitation & indevour, & yow owe yt to your owne fame, & the good of your Countrey; but of this inough.

Diese klage bezieht sich doch wohl auf die auflösung der gesellschaft durch den ängstlichen könig (s. p. 263 anm. 2). Erst gegen weihnachten 1620[4]) wurden von Edmund Bolton durch Lord Buckingham neue ernstliche vorschläge zu ihrer wiederbelebung gemacht, welche Archæologia 32, 137 ff. inhaltlich bekannt gegeben wurden und einen frühen beleg für das wort Academy enthalten in einer form, in welcher das wort bereits bei Shakespeare vorkommt: The Proposition made in Parliament concerning an Academ [sic] Royal, or College and Senate of Honor by the Lord Marquis of Buckingham and then approved Christmas 1620; in dem dokumente selbst wird der name angegeben: a Corporation Royal to be founded under the title of *King James his Academe or College of Honour.*

---

[1]) Das namenwörterbuch Remaines, ed. 1623, p. 40—138; Carew's versteckensspielen mit seiner kenntnis des mannes, dem die dedikation galt, ist zum mindesten eigentümlich. Carew muſs schon vor der veröffentlichung der Remaines mit ihrem plane vertraut gewesen sein, da er einen für den philologen recht interessanten abschnitt dazu beisteuerte: The Excellency of the English Tongue (pp. 32—39).

[2]) Wuſste Carew wirklich nicht, daſs sein adressat einer dieser 'personages' gewesen war?

[3]) Er zählte also die 'Antiquarum Society' nicht zu den akademien, wie der biedere Barlow, s. p. 262 anm. 3.

[4]) Nicht 1617, wie Archæologia I, p. XVI behauptet wird.

Der wortlaut der älteren petition von 1589 (?), über deren aufnahme durch die königin bisher noch kein dokument uns belehrt hat, ist der folgende:

fol. 89[1]) **Cotton Ms. Faustina E. V.**

A proiect touching a petition to be exhibited vnto her ma*ies*ty for the erecting of her library & an Academy.

1. The Scope of this Peticion.

1. The Scope of this petition is to p*re*serve divers old book*es* concerninge mater of history of this Realme originall charters & monuments in a Library to be erected in some convenient place of the hospitall of the Savoy[2]) St Johns[3]) or els whear.

2. Secondly for the better information of all Noblemen and gentlemen Studiows of Antiquitye whearby they may be enabled to do vnto her Ma*ies*ty & the Realme sutche s*er*vice as shall be requisite for their place.

3. This Lib[r]arye to be intituled the Library of Queene Elizabethe . and the same will be well furnished w*ith* divers Auncient book*es* & monument*es* of Antiquity rare & wyche otherwise maye p*er*ishe and that at the cost*es* & charges of divers gentlemen w*hi*ch will be willinge theirvnto.

2 That yt may please the Queenes Ma*ies*ty to encorporat*e* the p*er*sons studious of antiquity for the better p*re*servation of the said Library & encrease of knowledge in that behalfe.

The name of this Corporation be The Accademye for the studye of Antiquity and Historye founded by Queene Elizabeth . or otherwise as yt shall please her Ma*ies*ty.

The p*er*sons & officers of w*hi*ch this Corporation shall consist

---

[1]) Früher 67.

[2]) Unter Edward VI eingezogen, unter Mary wieder aufs neue inkorporiert, unter Elisabeth teilweise als pfarrkirche benutzt, s. Stowe's Survey ed. Thoms 166.

[3]) Über die schicksale der Priory of St John of Jerusalem s. Stowe l. c. 161.

1 A Governor or p*re*sident.

Twoo gardeyns of the library yearly to be chosen & the ffellowes of the same Accademye out of w*hi*ch ffelowes the Governor & p*re*sident & Gardens ar yeirly to be elected.

Their ar divers gentlemen studious of this Knowledge & w*hi*ch have long tym*e* assemblid[1]) & exercised them selves theirin out of w*hi*ch company & others that ar desirous the body of the said Corporatio*n* may[2]) be drawne.

[verso] That yt would please the Quene*es* Ma*ies*ty to graunt the Custody & to comitt the care of that Library to the said Corporation according to sutche ordynaunces & Statut*es* as yt shall please the Queenes Ma*ies*tye to establishe.

That none shall be admitted into this Corporation or Socyety except he take the othe of the Supremacy & to p*re*serve the said library to the best of their endeavour.[3])

That is may please her Ma*ies*ty to bestowe out of her gratious[4]) library sutche & so many of her book*es*[5]) concernyng[6]) history & Antiquity as yt shall please her highnes to graunt for the better furnishing of this library.

The place wher yt may please her Ma*ies*ty to appoynt for this library & the meeting of the said Society.

The place may be eyther some convenient Room in the Savoy which may well be spared . or ells in the late dissolved Monastery of St Johns of Jerusalem or otherwhe[r][7]) whear yt shall please her Ma*ies*ty.

That their might be ordeyned in the said Letters pattent*es* of incorporatio*n* certeyn honorables persons to be visitors to visit the said Society from fyve yeir to fyve yeir or as often as it shall please her Ma*ies*ty to appoynt.

---

1) Daneben stand ursprünglich: them selves; ausgestrichen.

2) Hier folgte ursprünglich: consist; ausgestrichen.

3) Hier folgte ursprünglich, später ausgestrichen: That none shall of this Socyety shall [sic!] publishe in prynt or transcript any book concerning the history of this Realm or other matter of . . .

4) Sollte wohl 'Graces' werden?

5) Folgte ursprünglich: as yt; ausgestrichen.

6) Folgte ursprünglich: her; ausgestrichen.

7) Überklebt.

The names of the visitors

The Archebishopp of Canterbury being of the pryvy Covnsell . .

[fol. 90a; früher 68a] Reasons to move the furdrance of this Corporation.[1])

1 ffirst their ar divers & sundry mon*um*ents worthe observa*tion* whearof the oryginall is extant in the hands of som privat gentlema*n* & allso divers others excellent monument*es* whearof their is no record now extant w*hi*ch by theis*e* meanes shall have publick & salfe[2]) custody for vse when occasion shall serve.

The care which her Ma*ie*sties progenitors[3]) have had for the pres*er*vation of sutch ancient monuments.

Kynge Edward the first[4]) caused & comitted dyvers copyes[5]) of the Record*es* and m*onu*ment*es*[6]) concerning*e* the Realm of Scottland vnto divers Abbeyes for the better p*re*servation theirof w*hi*ch for the most p*ar*t ar now perished or rare to be had & w*hi*ch provisio*n* by the dissolution of all[7]) Monasteryes is determyned.

The same king caused the libraryes of all monasteryes & other places of the Realm to be s*er*ched for the furder & manifest declaration of his titell as cheef Lord of Scottland & the record theirof now extant dothe alleidge divers Legers book*es* of Abbeyes for confirmation theirof . the lik was doon in the tym of king Henry the eight.

Also when the popes auctority was abolyshed out of England by kyng Henry the eight their was speciall care had of the searche of Antient book*es* & Antiquityes for manifestation vnto the world of these vsurpations of the pope.[8])

---

[1]) Mit diesem abschnitte fängt das Titus Ms. an (B. V. fol. 210); daraus die folgenden varianten.

[2]) safe *Titus*.

[3]) Man mag auch an Edward III gedacht haben, der das amt des custos rotulorum schuf, vgl. Statutes 9 Edw. 3 c. 5 und 46 Edw. 3 in Ruffhead's Appendix 9, 43.

[4]) Vgl. Pauli, Gesch. Englands 4, 187.

[5]) coppyes *T.*

[6]) Records & monument*es* *T.*

[7]) 'all' *om. T.*

[8]) Man dachte an John Leland's "mühselige" reise.

Also their ar divers treatises published by auctoryte for the satisfaction of the world in divers matters publicke which after the[y] [1]) ar by publick auctoryty prynted & dispersed [2]) they do after som tym become very rare for yat their is [3]) no publick preservation of them & the lik is of proclamations.

[fol. 90 b] [4]) This society will not be hurtfull to eyther of the vniversiteis for yt shall not medle with the artes, philosphy, or other fynall Studyes their professed . for this Society tendeth to the preservation of historye & Antiquity of which the vniversityes being busyed in the Artes tak little care or regard.

In foreyn Covntryes whear most civility & learning is their is great regard had of the cherishing & encrease of this kinde of learning: by publicke lectures [5]) appoynted for that purpose & their ar erected publick libraryes & accademyes in Germany Italy & ffrance to that end. [6])

To this corporation may be added the S[t]udy of forreyn modern Tonges of the nations our neighbors Countryes & regard of their historyes & state whearby this Realm in a short tyme may be furnished with sundry gentlemen enabled to do her maiesty & the realme service as agentes or otherwise to be Imployed

Mr. Cotton Mr. James Lee [7])
Mr. Dodorug. [8])

---

[1]) Ms.: the; *sic Titus.*

[2]) dispensed *T.*

[3]) theirs *T.*

[4]) fol. 210 b *in T.*

[5]) lecturyes, *T.*

[6]) *Ursprünglich:* for that purpose; *ausgestrichen.*

[7]) James Ley 1550—1629, später Earl of Marlborough, jurist und staatsmann, las verschiedene aufsätze vor der Ant. Ges. über Sterling Money, The Antiquity of Arms in England, Epitaphs and Mottos, The Antiquities of Funeral Ceremonies in England, vgl. DNB.

[8]) *Diese unterschriften fehlen in T.,* was zeigt, dafs T. ein früherer entwurf ist. Sir John Doddridge, oder Doderige 1555—1628, unter James I Justice of the King's Bench, frühes mitglied der Antiquarischen Gesellschaft.

STANFORD UNIVERSITY, CAL. EWALD FLÜGEL.

DE ARTE LACRIMANDI.

This poem is found on fol. 35 a to 46 b of MS. Harl. 2274 preserved in the British Museum. The MS. is a collection of various medical treatises written in Latin and English, on parchment and paper. Inserted among these is the poem, written on paper, in a fine hand. In the margins are several corrections in hands of different periods. The handwriting, as well as the language, points to the very end of the 15th or the beginning of the 16th century.

The Stanza is composed of twelve four-stressed verses, rhythmically smooth. The rime scheme is: abababab bcbC with a refrain of the type 'Therfor to wepe come lerne att me' or its variants. Alliteration is quite common throughout the poem, but there is no settled order in its occurrence. In some cases there is a dominant note of alliteration throughout the stanza which is quite apparently not accidental; as 'w' in XIX and XLIX, 'f' in XXX. There are several examples of internal rime: They dassh they lassh XXVIII. 9; Fryenge dryenge XXXI. 4; We kyste we blyste L.

The language offers comparatively little for discussion. The final-e is already, for the most part, silent, as is also the vowel in inflectional syllables. A great inclination to use 'y (i)' instead of 'e' in unstressed syllables is shown: heuenys (I); louyd (VII) etc. etc.

The poem is quite skilfully constructed, the refrain nearly always being an organic part of the stanza; this is sometimes achieved at the sacrifice of perfect sense. Sometimes the striving after rime causes the author to be slightly repulsive in sentiment (XXV). At other times there is a monotonous

repetition of the same words, as : his : this : blys : amysse : Iwysse : kysse XXVI; X; XXII; XXIV; LXX. The action is, considering the difficulties which the stereotyped character of the story offers, remarkably vivid, and there are certain passages possessing real dramatic fire.

De arte lacrimandi. P*ro*sopopæia B. Virg*in*ie.

I. Now late me thought I wolde begy*n*ne [fol. 35 a
My synfull lyuyng to .A. bate
But thurgh fals custume of my sy*n*ne
I founde my selfe so endmate
That I ne wist how I myght wyn
Thurght repentaunce my syn to hate
For nede me thought I coulde not blyn
To falle to syn erly and late
Thus in my mynde both made and mate
Before an image of pite
Knelyng I seyde .oo. hevenys yate
That craft of wepyng lerne thou me.

II. Purtreyd and peyntid piteously
This ymage was with terys of blode
As for a meroure veryly
Of oure lady I vnderstode
Hir sone vppon hir kne did ly
All rent and revyn brought fro þe rode
And thrught this sight full sodenly
I ravished was with mayn and mode
My spiryte from my body yoode
My minde was on that lady fre
Me thought she seide these wordis goode
Who can not wepe come lerne att me.

III. Come lern att me both wyf and ma*n*n
That craftfull thyng lerned haue I.
For when my blysful moder Anne.
Had me brought forth on hyr body.
To loue my god soone I began
And hym to drede most sou*er*enly

That oftyn for loue both pale ⁊ wan
I yoxed and wepyde tenderly.
My god my loue fast wolde I crie.
Receyue the terys of my chastyte.
Wherfor I sind more hardily
Who can not wepe come lerne att me.

IV. The worlde my flessh sone I forsoke [fol. 35 b
The fende my foo full sore I dred
For feere of hym ofte tyme I woke
And wept when other were in bed
My chastite of god I toke
All thogh he made Ioseph me wed
Within the tempyll att my boke
Wepyng my psalmes ofte tyme I red
I was a gast I schulde be led
God to displese in sume degre
With wepyng sore I was bested
Who cannot wepe come lerne att me.

V. To saue ma*n*nes soule than had desire
The gret goodnes of god Alon
His sone ihu fro his empire
Doun into erth he sent Anon
Mannes sowle to beye fro lastyng fire[1])
In me he toke both flessh and bon
The holy gost me gan conspire
And god and man was mad att on
When I was his tempill and trone
Chosyn vnto the trynite
Wepyng for ioye I mad my mone
Therfor to wepe come lerne att me.

VI. My blissid cosyn was with childe
Elyzabeth than with sant John
We met and kyssid with mouth vnfilyd
And for I troude god seide anon
She seide .o. without werkes wilde
Blessid mote you be in heuens tron

---

[1]) MS. fere.

For when thy voyce that is so mylde
Anon into my eris gan gon
Within my wombe in bloode and bon
My sone wox glade for loue of the
For ioye then lyst me wepe and gron
Therfor to wepe come lerne att me.

VII. Fro that tyme forth ay more and more. [fol. 36 a
To loue my god was all my luste.
Oftyn tymes I syghed full sore.
For I ne louyd hym as me luste.
Of my wombe counte I litill store.
But for his loue that there wolde reste.
And when it touched me chouch before
I knelid doun and that I kyste.
Not for my self butt for I wiste.
Goddes sone in [that][1]) place chase to be.
For loue than wolde my teris doun brist.
Therfor to wepe come lerne att me.

VIII. All worldly appetitt down layd.
I though[t][2]) on god both day ⁊ myght.
I yelde me as his own hande mayde.
His will to do with all my myght.
And yf so were I were a . strayed
Good gabriell wolde come full lyght.
Me to conforte heuenly araied.
And of my wombe when he had syght.
On knees he wolde fall down full ryght.
And seyd my god in thee I see.
For ioye then wolde my teres doun light.
Therfor to wepe come lerne att me.

IX. The tyme was come my childe to bere.
In the worlde was neu*er* so colde a myght
And in a stalle ther we were
All sodeynly my sone so bryghte.
Lay me before with heuenly chere.
Born with outyn peyn throgh goddis myght.

---

[1]) 'that' omitted. [2]) Ms. though.

Wakyd he was and all for fere[1])
For colde me thoght he sterued ryght.
I wolde haue helpid hym but I ne myght.
Ne durst hym touch for god was he.
So wofull then was neu*er* wight.
Therefor to wepe come lerne att me.

X. Aungelys fro heuyn come in a brayd [fol. 36b
And gabriell that my frende is
Toke vp and in my armes leied
My sone and bad I schulde hym kysse
That so I dide god wolde he sayde
Then was my herte fulfillid with blys
Tremblyng and qwakynge with cold afraed
For lake of clothyng gret peyne was his.
An oxe and an asse soon aftyr this
With breth did plese his sou*er*ente
His colde mad me full woo Iwisse
Therfor to wepe come lerne att me.

XI. Full sore me lust both wepe and grone
In my sones circumcision
So tendir a babe was neu*er* non
Therfor I had gret compassion
To see his flessh kut with a ston
The droppys of blode distillid doun
What modir wolde not make hyr mone
To se without occasion
Hir sone suffyr such a passion
O . lorde for pure adu*er*site
Me thouth that tyme me lust to swoun
Therfor to wepe come lerne att me.

XII. When tyme was come I wolde not cesse
To do the Lawe with pure entent
With my sone therfor in a resse
Into the temple forth I went
Olde symeon amonge the prese
Anon hym in his harmes hente

1) 'all' written above the line.

He thankyd god and p*r*ayd hym of pese
And than this sawe to me he sente
He seyde .o. woman innocent.
Thy herte with woo schal p*er*syde be
My sones passion then he ment
Therfor to wepe come lerne att me.

XIII. Alwey with ioye I had mornynge [fol. 37 a
For when the herdmen comen were.[1])
And kyngs .iij. with her offerynge
And soght my sone with humble cher*re*
To worschip hym as heven kynge
This was to me ioye singulere
But heroud than all chyldyr yonge
That were in Age within .ij. yere.
Bad sle and kyll and I for fere.
With Ioseph and my sone gan flee.
To wepe than I myght not forbere.
Therfor that crafte cu*m* lerne att me.

XIV. My son and I was in exile.
In egipt the full of seuen yere.
We had not entyrede in a myle.
But throght all tempplys þ^t^ ther were.
Their feyned goddes fals and ville.
Fell doun when my son com nere.
I sewed and span the meen while.
For owre lyuynge whils we were there.
Thus were we chasyd out for fere.
Fro kyn and all affynyte.
For woo oft tymes chaunged m*y* chere.
Therfor to wepe com lerne att me.

XV. When Heroude then hym self had slayn[2])
Archilaus his son was kynge
An aungell bade ioseph certeyn
My sone and me that he schulde brynge
To israel I was full fayn
Yit was he aferde to do þ^t^ thynge

---

[1]) 'the' above the line.
[2]) 'y' in slayn added above the word.

The Aungell bad hym eft agayn
To make no lengare taryenge
But lede my sone tendyr a thynge.
Fro nazareth into galilee.
For this trauell I made mornynge.
Therfo to wepe come lerne at me.

XVI. My sone woxe vp vnto .xii. yere. [fol. 37 b
And Archelaus was exilid
Vnto Ierusalem[1]) in feere.
We thought to be then reconsilyd
Thedyr we went with my sone dere
That neuer was of werkis wilde
Within a while whiles we were ther*re*
From vs was lost my sone so mylde
I ran and cryed where is my childe
I sought hym fully dayes thre.
I fonde hym not the teres doun fyled
Therfor to wepe com lerne att me.

XVII. Anone when thre dayes were paste
Vnto the tempyll gan we drawe.
Amonge the doctours att the laste
I fonde my sone techynge the lawe.
Of his wisdome they wondyrt faste
Her bokys he made hem to knowe
I thought then in my mynde to caste
All his werks vppon a rowe.[2])
I wyste he purposyd for to shewe
Sume poynte of his diuinite
For ioye than luste me wepe athrawe.
Therfor that craft com lerne att me.

XVIII. Vp rose my sone and aftyr this
To nazareth agayn we wente
Was neu*er* wyues childe Iwisse
To modyr more obediente.

---

[1]) MS. ierl̄m.

[2]) A rendering of S. Luke 2. 51: Et mater ejus conservabat omnia verba hæc in corde suo.

Then was my sone kyng of all blysse
To serue me with pure entente.
Full oftyn me lust hym hals and kysse
Swete was the breth betwyx vs wente
The holy gost was ay p*re*sente
The flammynge fyre of charyte.
Made me wepe I was so brente
Therfor that crafte come lerne atte me.

XIX. He woxe in age to .xxx. yere
Baptyzed he was and to deserte.
Lede be his spirite to be there.
Temptyd of the Deuyll to malaperte
Eft all a weddynge where we were
He was both wyse secret and perte
Architrichyn[1]) will witnes bere.
Watyr turnyd into wyn aperte
I kepte his werkys all in couerte
And wepte for pure adu*er*syte.
In wepynge thus way I experte
Therfor that craft come lerne att me.

XX. Fro that tyme forth my sone began
To werke myracle gloriouse
He kyst oute feendis of many a man
Dume defe blynd lame all maladiouse
He made hem hole that to hym wan
And taught hem to be vertuouse
Vnto the temple went he than
Droue oute marchaunts of godds house
His p*re*chyng was so precouse.
Folke folowed hym of ylke contre
For ioye my teres were copyouse
Therfor to wepe come lerne att me.

XXI. Eft on a day ful tendyrly.
My sone sayde modyr make gode chere

---

[1]) The author has understood architriclinus (S. John 2. 9) to be the name of the man. cf. a similar use of Centurio in 'Evangelium Nicodemi, aus MS. Sion fol. 13—39' edited by C. Horstmann in Herrig's Archiv 68, p. 214 ll. 673 and 697.

For tyme is come I muste dye.
To beye mannes soule fro peynes sere.
That word enteryd so piteously
Into my herte att myn ere.
That on my knees all sodenly [1])
Before my sone I fell doun there
Allas I cryed my dere sone dere.
Vpon thy modyr haue pyte
And let vs both dye in fere.
Who cannot wepe come lerne att me.

XXII. Allas ihu my sone so mylde [fol. 38 b
Yf thou be ded who schal me kysse
Whome schall I halse and clype my childe
Who schall thy modyrs bryst blysse
Beholde the mylke that neu*er* was filyd
It was thi foode haue mynde of this.
Late neuer the Jewes fals and wyld
Departe vs two .o. kynge of blysse
I muste nedis dye he saide. Iwisse
Mankynde ellis may not saued be.
I cried allas I ferde a mysse
Therfor to wepe come lerne att me.

XXIII. Then went my lorde my gode so swete
With his apostylls all in fere
He made hem soupe he wesshid her*re* feete
Tolde hem his deth aprochid nere.
Vnto the mounte of Olyuete
With hym they wente with heuy chere.
The Iewes come hym for to mete
The apostylls fled and left hym there
They took a*n*[d] bonde my sone so dere,
Pullyd hym drewe hym with cruelte
To thinke on this woo I may not forbere [2])
Allas allas come wepe with me.

---

[1]) 'my' written above the line.

[2]) MS. To thinke on this whoo I may not forbere; 'h' added above, and 'not' underlined for erasure. Or should one omit the 'I' and read 'To thinke on this whoo may forbere'?

XXIV. When fals Iudas hade hym betrayed
For loue my sone lyst hym kysse.
Vnto the Iewes mekely he sayde
He that ye seke I am ywisse
Myn apostylls ben all afraide
Suffyre hem passe for ryght it is.
And with that worde all in a brayde
Vpon my sone kyng of blysse.
They ra*n*ne and cryed where is he this
Come furth burdeyn the kylle schal we
They lede that lambe that neu*er* ded a mysse
Allas allas come wepe with me.

XXV. To Anna and caiphas they hym lede. [fol. 39 a
For ioy of hym her herte gan hoppe
He spornyd att stonys his fete sore blede
They blynfeld hym with many a chope
They seide p*ro*phet we wolde thou reede
What beusher last gaf the a pope.
His faire face no thyng thei fered
But spet on it many a droppe.
All his beaute fro rote to croppe
With betynge spittynge lost hade he.
Allas he dranke withoute cope.
Who cannot wepe come lerne att me.

XXVI. His berde his here dispituously
They pullyd that gret peyne was his.
Fro euynsange tyme they were besy
Vnto mydnyght allway with this.
They buffete hym unmoderly
Which was my barne and all my blysse
Tyll att the laste they wer wery.
And thoght hem self thei fered a mysse
Vnto aston pyllare Iwysse
Full colde and faynt then bounde was he
I myght not come hym for kysse
Allas allas come wepe with me.

XXVII. Vppon the morn next folowynge
Erly thei led with peynes gryll

My ioye my blysse and my derlynge
My sone my comforte loude and styll
Vnto pilate on hygh cryenge
That thorugh his dome he schulde kyll
But be his trew examynynge
He fonde no cause hym for to spill
With folke that were of cruell will
Vnto Heroude then sent was he.
For his repreuys me lykyd yll
Allas allas come wepe with me

XXVIII. Accusynge hym with fals witnesse [fol. 39 b
Agayn to pilate they hym ladd
Anon they bound hym be p*ro*cesse
Vnto a pyllare all vncledd
With scourges full of byttirnesse
They bet hym for no thynge þei feryd
That eu*er*y parte more and lesse
Of his body piteously bledd
They dassh they lassh no thynge þei dred.
His flessh to rent me thought pitee
To se his blode thus spilte and sched
Allas who lust not wepe with me.

XXIX. With cruell and sharpe thornes keen
A crown was thirst vppon his hede
That frome his brayn ou*er* his een
Distyllid blod in dropes rede
Such penaunce was neuyre herd ne seen
Shortly thei demyd hym to be ded
Apon his nek to do hym teen
A cros they leyd heuy as leede
To caluary a . shamfull sted
Bad hym to bere ther on to dye.
To thynke on this who wolde not rede
All erdly folk to wepe with me.

XXX. Though he were feynt the crosse to bere
The fals Jewes wolde hym not spare
Full sore smertynge his shuldyrs were
His woundyd flesh that burdyn bare

I ran full faste to come hym neere
Hym for to helpe in all that care.
The Jewes me kyst on rude manere
Vnto the grounde and left me there
I cryed sone or thou further fare
Ihu my childe kysse wolde I the
They shote hym forth [they] noght forbare [1])
Allas allas come wepe with me,

XXXI. Apon his flesh all blody bete [fol. 40 a
The Jewes a purpor cloth had caste
Hote blode rawe flessh dry cloth were mete
Fryenge dryenge they festen faste
Then handes smerte on hym they sette
The blode out throgh the purpor braste
When all was hard they wold not lette
The cloth that on his flessh was caste [2])
They reste it of att the laste
But deth no gretter peyne myght be
Of hym thei were no thynge agaste
Allas allas come wepe with me

XXXII. I hastid faste vnto my sone.
Hym to a faldyn into myn arme.
But for he was so blody berone
I was agaste to do hym harme.
I prayde hym as itt was his woone
To reste his body in myn arme
To wype both swet and blode doun roon
And clense his face whiles it was warm
The iewes wold not but cryed Alarum
Nayle we this theef vnto this tree.
I coude not ellis but cry and yarme.
Therfor to wepe come lerne att me.

XXXIII. Nakyd he was with outyn cloth
To hyde his shape for all was bare

---

[1]) MS. reads 'They shote hym forth noght forbare'.
[2]) 'that' corrected out of 'then'.

And were the iewes neuyr so loth
Yit with the kerchef that I bare
I keueryd hym for I was loth
And eke shamfull to se such sare[1])
The iewes swore many an othe
That for my sake wors schulde he fare[2])
Out of my armes they reste [hym] there[3])
With scorn dispute and cruelte
I coude not ellys but cry and rare
Allas allas come wepe with me.

XXXIV. Vppon the crosse doun they hym layde [fol. 40 b
Onmete for hym was eu*er*y bore
They fest .ij. ropes in .a. brayde
Sume drewe behynde and sume before
Hede arme and foote all they astrayed
With nayles .iij. they fest hym there
I fell on hym doun dismayd
To kysse his mouth with herte full sore.
Into a mortesse withouten more
The cros and hym born vp they
They lat doun dassh allas ther for.
Who cannot wepe come lerne att me.

XXXV. When he on crosse thus was displayed
On me he lokyd full heuyly
I fell on kneys and thus I sayde
Be holde thy modyr tendirly
Sen I the bare hole vnfrayde
Fro peyn p*reser*vyd bodyly
Whi haue I now be for me layde
So moche penaunce vnworthily
Rather thou lete me with the dye
Or ell who schall my keper be.
That worde hurte hym so piteously
Allas allas come wepe with me.

---

1) 'eke' in the margin written in another hand.
2) MS. 'For my' with 'that' in margin in another hand.
3) MS. 'Out of my armes they reste there'.

XXXVI. Hangynge on crosse his blood be ron
To me he sayde and to saynt John
Woman be holde take ther thy sone
As who saie modyr haue I noon
Thus straungely was that worde begoon
Hade he sayde modyr make thy mon [1])
Such sorow to my herte had rone
That lyf fro me hade paste a non
I sowned I cryed and hertyly did gron
His hede meuyng when I did se
To bere it vp thynge had I non
Allas allas come wepe with me.

XXXVII. When I this herde and se it tho [fol. 41 a
I cryed allas ihu my childe
Wilt thou me leeue and dye me fro
Haue m*er*cy on thy modyr mylde
Sen thou ert myn I thyn also
Of flessh of blood that neuer was fyled
To deth to gedyr lete vs go
And leue me not w[t] the iewes wilde
Aftyr thi deth to be reuylyd
Sith thou art god take me with the
When he this herd his hed doun fyled
Therfor to wepe come lerne att me.

XXXVIII. Swete sone here how I cry and yarm
My mone antende and my mornynge [2])
Receuye me vp into thyn arme
With the on crosse that I may hynge
Thynke how thou lay vppon myn arme
And soke my brest whil thou were yonge
I left the not thou doste me harme,
Yf thou me leue att thi dyenge
I flede with the from heroude kynge
Leue me not sone or I leue the
Be not vnkynd att thy endynge
Who cannot wepe come lerne att me

---

[1]) 'he' written above.
[2]) Margin, much later hand 'amende'.

XXXIX. Thou ert my god thou ert my childe
As god thou maist do what thou will
And as my sone thou scholdest be mylde
And tendyr for to do my will[1])
Thy soule and myn was neu*er* fylyd
On lyfe thei louyd both loud and styll
Therfor I wolde thes iewes willde
To gedyr schulde vs both kyll
Swete sone my prayer thou fulfill
Receyue my soule to weende with the
When he this herd his herde dide gryll
Therfor to wepe come lerne att me.

XL. Vnto the crosse than wold I sterte. [fol. 41 b
And folde it frely into my arme.
The bloode fro his wondys smarte.
Wolde ren and falle doun in my barme
Then wolde I kysse with pitouse herte
The blody cros where it was warme
The iewes were eu*er* to me frawart
And caste me doun and do me harme
Full pituously then wolde I yarm
His blody face when I it see.
To staunch his blode I cowde no charm
Allas allas come wepe with me.

XLI. Vith pituouse voice on hygh certeyn
He cryed and sayde this worde I thurste
Ma*n*nes soule he ment to haste fro peyn
For whom to dye was all his luste
To offyr hym the iewes were fayn
Aysell and galle to staunch his thurste
He tastyd it an gan restreyne,
His hed a way and I ne wiste
What for to doo I wolde haue kyste
His mouth deceyuyd when I hym see
For woo my herte began to bryste
Who cannot wepe come lerne att me.

---

[1]) Margin 'tendyr'. MS. 'And for to do my will'.

XLII. Betwyx .ij. theues they made hym hynge
He prayed for hem that dyd hym woo
Hely he cryed and now this thynge
Is broght to ende it muste be soo.[1]
To his fadyr on hygh cryenge
He yelde his goste it past hym froo
The sunne for woo loste his shynynge
The erd trembylyd stonys brast in twoo
The vaile breste in the temple thoo
The grauys oppynede for pure pite
I fell in swoun I myght not goo
Therfor to wepe come lerne att me.

XLIII. The folke went home I set me doun [fol. 42 a
Vndyr the crosse my selfe alone.
With my .ij. sustrys fallen in swun
With mary maudlen and saynt John
Then come knyghtes out of the toun
The thefes leggys they brake anon
I prayed hem for my benyson
To spare my child whos lyf was goon
I fell on kneys with rewfull mon
Prayed hem of mercy and pite
More harme thei wold do hym [a]non[2]
Allas allas come wepe with me.

XLIV. His ryght syde both pale and wan
They persyde than on rude manere
His herte out from his lefte syde rane
For brennyng loue to meet the spere[3]
And all this was for loue of man
Mannes soule to bye fro peynys sere
The wounde was wyde the blood oute span[4]
Whiles att the last come watyr clere.

---

[1]) Consummatum est. S. John. 19. 30.

[2]) MS. 'More harme thei wold do hym non'.

[3]) Between verses 3 and 4, verse 6 'Mannes soule etc.' has been written and then marked for erasure.

[4]) 'wyde' above the line.

Ther was no more blood for to apere
This raunson man was for loue of þ[e]
All this see I his modyr dere
Therfor to wepe com lerne att me.

XLV. Then when I see both erth and ston
The son eke wich hath no resoun
In their kynde moorn with heuy moon
And waylle for my sonys passioun
My woofull herte began a non
To faynt and faile and falle in swoun
Now cry now yarm now sygh now gron
Now loke on hym and now falle doun
This was my ocupacon
When I his bloody wondis see
To brest my herte was redy boun
Allas allas come wepe with me.

XLVI. The conforte of the holygoste [fol. 42 b
Withdrawen was in me that tyde
The Angells with the heuynly hoste
Their armony fro me gan hyde.
My sone wich I louyd moste
On lyue with me wolde not a . byde
The iewes with scorn despite and boste
My peyne to encresse stood me besyde
I was disteyned in hwh and hyde
Dedly wondyd with cruelte
Man thynke on this and leue þ[i] pride
And for to wepe come lerne att me

XLVII. Beholde my sone on crosse displayed
With armes on broode the to enbrace.
His hed vppon his schuldyre leyde
The fore to here and graunt the grace
His syde openyd redy arayed
His herte to yelde to thi solace
His feet faste to the crosse forsayde
With the to abyde in eu*er*y place
Beholde how he bowes doun his face
The cusse of pite to offyr the.

Haue mende whiles thou haste space
And for to wepe come lerne att me.

XLVIII. Soon aftyr this I gan Aspie
How sondery folke com out of þe town
My sonys bonys I wend verily
That thei to breste were redy boune
Then seid saynt John that stood me by
Be not agaste falle not in swoun
It is ioseph of Aramathi
And nychodem with out tresoun
Wich come to take thi dere sone doun
They er oure frendes beholde and see
Thus ofte renewed my passion
Allas allas come wepe with me.

XLIX. When they me see fast gan they wepe [fol. 43 a
I was so faynte I myghte not goo.
On kneye I ordeyned me to crepe.
They ran to me her herte was woo.
In wepynge were we fallyn so depe
Ther was no worde amonge vs thoo
We wayled we wepte we fared as sheepe
Whos herd was ded and lost vs fro
We turnyd vs then withouten mo
Vnto my sone with gret pitee
On kneys we fell be on . and . two
Allas allas come wep with me,

L. We worshipped hym and then anon
Good Nychodeme was redy boun
Set vp a scale with pituousmone.
Pulled onte the nayles and toke hym doun
My selfe ioseph and eke saynt Iohn
For very pure compassione.
When we hym felte flessh bloode and bon
We kyste we blyste we fell in swoun
I prayed hem for my benysoun [1])
To lay my sone vppon my kne.

[1]) After 'prayed' is 'for' marked for erasure.

Ther myght men here a petiouse soun
Allas allas come wepe with me.

LI. They layde my sone in my arme
His bloody mouth oft tyme I kyste
His flessh was colde and no thyng warme
With face sume tyme faire and blyste
Ɨ hym enbracede in my barme
Vnto my herte I gan hym thirste
I sayde .o. sone this cruell harme.
Thou maiste reform yf that thou lyste
Fader of heuyn in the I truste
Of hym and me thou haue pite
To longe my conforte haue I myste
Allas allas come wepe with me.

LII. O fadire of myghtes moste [fol. 43b
Where is thi sone of thi godhed
Wich was my sone[1]) trewly thou woste
Thou haste his lyfe[2]) I haue his ded
Here is his flessh where is his goste
I haue not but his body red
Send doun thy aungells and þ^{i} oste
Me to confort here in this sted
Vnto my soule thou sende sume red
And of my woo thou haue pitee
Beholde thi sone and myn is dede
Allas allas come wepe with me

LIII. Whilome his woundes kisse I wolde
And speke to hym tendyrly
Sume tyme his face I did beholde
And seyd my sone who am I.
Whi ert thou ded whi ert þ^{u} colde
Vppon thy modyr thou hau m*er*cy
Then wolde I hym to my breste folde
And wepe and weylle full pituously

---

[1]) Corrected in margin by later hand to 'childe'.
[2]) 'lyfe' written above 'thou ha' which has a line drawn through it.

All while my goste began to dye
And when my frendys thys[1]) gan see
They coude not ellys but wepe and crye
Allas allas come wepe with me.

LIV. Then prayed Ioseph of Armanthy
To suffyr hym my sone to graue.
My herte was sore and loth was I
That he fro me my sone schuld haue
The nyght drew nere and tendyrly
Thei cessyd not att[2]) me to craue
To bery hym the iewes for whi
Wich[3]) ay were prest hym to dep*r*aue
They drede shuld com with swerd ⁊ staue,
And reue hym fro his modyr free
That I began[4]) to made and raue
Allas allas come wepe with me.

LV. Best for to doo than I ne wiste [fol. 44 a
I thought I wold doo their entente
I fell on hym ofte I hym kyste
We leyde hym in a monument
Oure hertys all be gan to breste
With wayll and crye enterly shent
Knelynge his body ofte I kyste
Ouyr wrapte in fressh enoyntme*n*t
We toke oure leue and hom we went
All thynge departyd with pure pite
To thynke on this who nyll assent
Allas allas com wepe with me.

LVI. That nyght that day eke foluynge
With mary mandeleyn and seynt Iohn
And with my susterys sore wepynge
I dwellyd full sere makynge my mone
I cryed ofte tymes where is my kynge
Where is my lorde whedyr is he gon

---

[1]) MS. 'ys' with 'th' written above.
[2]) Corrected in margin to 'of' in later hand.
[3]) 'h' added above in later hand.
[4]) Later hand in margin 'yan'.

Where is my loue and my derlynge
Where is my sone saie haue I non
Now waile now wepe now crye now gron
This was my lyfe whilys I hym se
All were dispayred saue I alone
Who cannot wepe come lerne att me

LVII. The thirde day next my sone vprose
Immortall man and god all so
To comforte hem than was is purpose
Wich for his deth was left in woo
O man full well thou mayst suppose
He was not longe his modyr fro
For me his grace he gan vnclose
Att me he was with outyn moo
Heyll holy modyr sayde he tho
Thi sone ih̄u beholde and see
For ioy distyllyd myn een two
Therfor to wepe com lerne at me

LVIII. I fell on kneys and gan enbrace [fol. 44 b
Hym in my arme and ofte I kyste
His feet his handys his mouth his face
His heuynly body oft I blyste
He seide .o. modyr make solace
Thy sad beleue hath brought to reste
All holy chirch and set in grace
And man is sauyd thorugh þ[i] good truste
And deth is ou*er*come and lyfe hath his lyste
Modyr of m*er*cy make I the
For ioye myn een with teres doun[1]) breste
Therfor to wepe com lerne att me.

LIX. To mary maudeleyn full of woo
Afore other he lust to appere
To his dicipules efte also
He shewed hym in the same maner*re*
In sade beleue he set hem tho
His vprisynge he shewed so clere

---

[1]) Corrected in margin to 'to' in later hand.

Their sharpe peyne he mad ou*er* goo
Thei thankyd god with humbyl chere
He ete with hem and drank in fere
Bad alwey pes amonge hem be
For ioy I wept many a teere
Therfor that craft com lerne att me.

LX. Fourty days he was in erth
Aftyr his resurreccion
Gaderyd his folke as a . noble herde
To see his blyst Assencion
Full happy was our aller werde
Full swete was oure deuocion
We war full glade and nothynge ferde
He yaue vs all his benyson
A clere cloude was redy boun
Hym to reseyue and vp went he
For ioy my terys styllyd doun
Therfor to wepe com lerne att me.

LXI. Thus when my sone to heuyn was went [fol. 45 a
The appostylles and my self in fere
To pray and fast were diligent
Whilys that the tyme approchid nere
In the wich the holy gost he sente
With brennyng tunges in sych maner
For they his grace enspiryd had hente
All language was to hem clere
All p*ro*phice gan to appere
We brent in loue and charyte
I thankyd god with many a tere
Therfore to wepe com lerne att me.

LXII. Be tyme and p*ro*cesse aftyr this
The apostilles went fro toun to toun
And many a . wondyr wroght[1]) Iwisse
Prechynge the resurreccon
Of my sone kynge of lastynge blysse
His lyfe his deth his passion

---

[1]) MS. 'wrogh'; 't' added in margin in later hand.

Folke wich were glad to amende ther mysse
They baptized with deuocion
And set hem in p*er*feccon
To serue god in all degre
For ioy my terys were redy boun
Therfor to wepe come lerne att me.

LXIII. Sone aftyr this when it was saide
That Iohn and Petyr takyn were
The Apostilles all in pryson layde
Stephyn broght to deth with peynys sere
How Saule the kyrke had all a frayed
Throgh ire and cruelte in fere
In herte I was so dismayed
That oftyn for woo chaunged my chere
To me anon that wolde it apere
How that my sone deyd vpon a tree
For whom they broght were in such fere
Allas allas com*m* wepe with me.

LXIV. Thus vnto mynde alwey I brought [fol. 45 b
My sonys byttir passion
His sepulcre oft tymys I sought
The place of his assencion
To visite oft forgate I noght
With pure and meke deuocion
Fallynge on knees I hym be soght
To haste me to his mancion
For withoute gret compassion
In his absens I myght not be
To wepe I was ay redy boun
Therfor that craft com lerne att me.

LXV. Anoon to petyr then he seyde
Se that my modyrs sepulture
As I haue ordeyned be yt arayed
With worship and all honoure.
The thirde day when scho is layde
I schal vpreyse hir body pure
Than prayed I hym as his hand maide
To saue me fro the opp*r*essure

Of feendys blake and here figure
He sayde modyr and you hem see
Thei schal not noy I the ensure
Who cannot wepe com lerne att me

LXVI. He sayde be glade .o. modyr mylde
Be not a gast do wey all feere
To leue this world wrechid ⁊ wilde
And dwelle with me thi sone so dere
Of the I cam I am thi childe
In heuyn I schal make appere
Abone all seyntys with flessh vnfilyd
Emp*er*esse and qwene thou schal be[1]) there
Next ioyned vnto the godhed clere
All seyntes in heuyn[2]) abydyn the
Myn een for ioy distyllyd were
Therfor to wepe come lerne att me.

LXVII. O mercyfull and full of grace [fol. 46a
O god I seyde full of alle myghte
Thou ert my sone I knewe thi face
Be it to me as thou hast hyghte
My gost I yelde the in this place
And with that worde most heuenly bright
My soule he toke with all solace
With pure sweetnes and bemys lyght
With angelys songe to heuyn on hyght
Be stowed it next the trinite
Att my passynge wepped many a wight
Therfor to wepe com lerne att me

LXVIII. The thirde day next my sone went doun
To erth with mery gerarchy
Of Angellys brygh and heuynly soun
With fragrant odure copyously
Toke[3]) vp my body with renoun
In soule and lyfe full gloriously

---

1) 'be' written above the line.
2) Corrected in margin to 'blisse' in later hand.
3) 'ke' written above the line.

Be hem was myn assumpson
Solemnyzate full graciously
With hym he toke me bodyly
Empresse of heuyn all wey to be
For mannes aduocate made am I
Therfor to wepe com lerne att me.

LXIX. O man yf thou to wepe wolt lere
And for to bryst thi stony hert
Thynke on what I haue saide þe here
Remembre well[1]) the peynys smerte
My sone hath bought thi synne so dere
His loue fro the may not asterte
Aske m*er*cy for thi synnes sere
And from dispeyr thou the conu*e*rte
Thus must thou kepe thi soule i*n* querte
Mercy receyue and v*en*iaunce fle
In wepynge whiles thou be experte
Thus mayst thou com and lerne att me.

LXX. Conceyue also for sothe yt is [fol. 46 b
Ther was not but thi synne only
My sone and me that slouh Iwisse
Hym bodyly and me gostly
Also I pray the thynke on this
Or thou endlesse schuld wrangwisly
For lak of m*er*cy fare amysse
Yf it were possible trewly
My sone and I eke efte schuld dye
O man thynke wat I sey to the
For sake thy synne and aske m*er*cy
And for to wepe com lerne att me

LXXI. Trowest thou man that the terys of bloode
Wich I distyllyd on good fryday
When my sone was brought on the roode
With out meryte be lefte away
They be full p*re*ciouse and full goode
Att all tymes fressh as rose in may

[1]) MS. 'will'.

To shewe my sone when thou wer woode
Thy sowle with syn luste to betray
My brystys eke I schal display
Distillynge mylke of chastyte
For the .o. man thus schal I p*r*ay
Yf thou to wepe will lerne att me

LXXII. Than schal my sone his hertes wounde
Knelynge afore his faderys feete
And I my selfe my brestys rownde
And eke my blody terys weete
Shew for thy sake and in that stounde
All seyntes schal p*r*ay with p*r*ayers swete
That yf the deuyll in helle grounde
Myght trust in grace repente and grete
And aske m*er*cy he schulde it mete
For in that tyme the trinite
With all mercy is full replete
Therfor to wepe com lerne att me.

MUNICH. ROBERT MAX GARRETT.

ANOTHER WELSH PHONETIC COPY OF THE EARLY ENGLISH HYMN TO THE VIRGIN FROM A BRITISH MUSEUM MS. NO. 14866.

I Dduw ac i Fair Wyry.
(To God and to Virgin Mary.)

Llyma owdyl arall i dduw ac i fair a wnaeth Kymbro yn Rhydychen wrth ddysgu achos dwedyd o un or Saeson nad oedd na mesur na chynghanedd ynghymbraeg. Yntau ai attebodd i gwnai ef gerdd o Saesneg ar fesur a chynghanedd Kymraeg fal na fedreur Sais nag yr un oi gyfeillion wneythur moi math yn i hiaith i hunein ac i canodd ef val i canlyn ond am fy mod in scrivennu r llyfr hwn oll ag orthographie Kymbraeg e gaiff hyn o Saesneg ganlyn yn llwybr ni: darllenwch ef val Kymbraeg.

That is "Here is another ode to God and to Mary, written by a Welshman, when he was a student at Oxford, because an Englishman said, that there was neither metre nor alliterative harmony in Welsh. He answered him and said that he would write an English poem in Welsh alliterative metre, the like of which the Englishman nor any of his friends could not write in his own language, and he sang it as follows, but because I am writing this book in Welsh orthography, this much of English shall follow our path; read it like Welsh."

O meichti[1] ladi owr[2] leding tw[3] haf
at hefn owr abeiding
in[4] tw[4] thei[5] ffest eferlesting[6]
i set a braints[7] ws tw bring

Hengwrt MS.: 1 michdi, 2 our, 3 to, 4 yntw, 5 ddei, 6 everlasting, 7 braynts,

yw wan[1] ddus[2] wyth blus[3] dde blessing off[4] god
ffor ywr gwd abering
wher[5] yw bunn[6] ffor ywr wunning[7]
syns Kwin and ywr sonn[8] ûs King

owr fforffadders[9] ffadder[10] our[11] ffiding owr pop
on ywr paps had sucking[12]
in[13] hefn blus[3] ffor[14] ddus[2] thing
attendans wythowt ending

wi sing[15] tw[16] breicht[17] King[18] wyth coning[19] and blus[20]
ddei[21] blosswm ffruwt bering
ei wowld as owld as ei sing
win[22] ywr lof[23] on yowr[24] lafing[25]

Quin od off owr god owr geiding modor[26]
mayden[27] not wyth standing
whw[28] wed first[29] wyth a rich[30] ring
as god wud[31] ddus[2] gwd weding

help us[32] prae ffor us[32] prefferring owr sowls
assoel us[32] at ending
mak ddat awl we[33] ffawl tw ffing
ywr syns[34] lof[35] owr syns lefing[36]

As wi mae dde dae off owr deing resef
owr safiowr[37] in howsling
as hi mae tâk[38] us[32] waking
tw hûm[39] in hus[40] meichti[41] whing[42]

O[43] meicht[43] hi[44] twk mi ocht tw tel
owr[45] sowls[46] off hel tw soels off height[47]
wi wish[48] wyth bŵk[49] wi wish[48] wyth bel
to[50] hefn ffwl wel : tw haf on ffleight[51]

---

1 wann, 2 ddys, 3 blyss, 4 of, 5 hwier, 6 bynn, 7 wynning, 8 synn, 9 fforffaddyrs, 10 ffaddyr, 11 owr, 12 swking, 13 yn, 14 i had, 15 sin, 16 dde, 17 bricht, 18 kwin, 19 kwning, 20 blys, 21 the, 22 wynn, 23 lyf, 24 ywr, 25 laving, 26 mwddyr, 27 maedyn, 28 hw, 29 syts, 30 ryts, 31 wad, 32 ws, 33 wi, 34 synns, 35 lyf, 36 leving, 37 saviowr, 38 tak, 39 hym, 40 hys, 41 michti, 42 wing, 43 micht, 44 hyt, 45 owt, 46 sols, 47 hicht, 48 aish, 49 bwk, 50 tw, 51 flicht,

awl dids wel dwn[1]
t abeid[2] te[3] bwn } a gwd mît[5] wreight[6]
a god mad tiwn[4]

and se so sŵn[7]
and north and nŵn[8] } and so non meight[10]
and synn and mŵn[9]

as sŵn[7] as preid : is[11] now suppress[12]
his[13] hel[14] is[11] pest[15] his sowl[16] is[11] peight[17]

ei[18] tel tw io[19]
as swm[20] dw[21] shio } wi uws not reight.[22]
as now ei tro

a boe[23] wyth[24] bo
hys lwcks[25] ys[26] so[27] } ffrom hym[29] a kneight[30]
how mae uw[28] kno

dde truwth us yt[31] ddat iyrth[32] us[33] cast
dde ends bi last dde hands bi leight[34]
o god set yt gwd as yt was
dde rywl[35] doth[36] pass dde world hath peight.[37]

A pretti thing wi prae to thest
ddat gwd bihest that[38] god beheight[39]
and hi was ffing untw[40] his[41] ffest
ddat efr[42] shawl[43] lest wyth deifyrs leight[44]

dde world awae[45]
is dwn[46] as dae[47] } yt ys[49] nei neight[50]
yt ys no wae[48]

as owld ei sae[51]
ei was in ffae[52] } wowld[54] god ei meight[55]
eild a gwd mae[53]

---

1 dywn, 2 tabyd, 3 deo, 4 trwn, 5 met, 6 wricht, 7 swn, 8 nwn, 9 mwn, 10 micht, 11 ys, 12 syprest, 13 hys, 14 sel, 15 best, 16 sol, 17 picht, 18 EI, 19 yo, 20 synn, 21 dwth, 22 richt, 23 boy, 24 withs, 25 lokes, 26 is, 27 slo, 28 yw, 29 hym ffrom, 30 knicht, 31 kyt, 32 yerth, 33 ys, 34 licht, 35 rvwl, 36 dwth, 37 picht, 38 ddat, 39 bihicht, 40 yntw, 41 hys, 42 ever, 43 shal, 44 licht, 45 away, 46 dynn, 47 day, 48 nay, 49 is, 50 nicht, 51 say, 52 ffay, 53 may, 54 wld, 55 micht.

a[1] wae[1] wi wowld
dde syns ddeû[2] sowld } in a banc[3] height[4]
an bi not howld

and iwng[5] and owld
wyth hym ddey[6] howld } ddat Jesus[8] height[9]
dde Jews[7] has sowld

o Jesus[10] Crist ddat werst a crown
and[11] wi dei down a redi deight[12]

tw thank tw thi[13]
at dde rwd tri } ddeyn[14] own[14] tw licht
dden went all wi

tw grawnt agri
amen wyth mi } thi tw[15] mei seight[16]
ddat ei mae si

owr lwk owr king owr lok owr cae
mei god ei prae mei geid upreight[17]
ei sik[18] ei sing ei shiâk[19] ei sae
ei wêr[20] awae a wiri weight[21]

ei[22] faint[22] ei go
mei ffrinds[23] mei[24] ffoe[25] } wyth ffend[28] ei ffeight[29]
a[26] ffond[27] a ffo

ei sing also
in[30] welth in[31] wô[32] } tw Kwin o[33] meight[34]
ei can no mo

O meighti ladi etc.

Ieuan ap Hywel Swrdwal ai cant medd eraill Ieuan ap Rytherch ap Ioan Lloyd (That is "Ieuan ap Hywel Swrdwal sang it, according to others Ieuan ap Rytherch ap Ioan Lloyd.")

---

1 Awar, 2 ddey, 3 bant, 4 hicht, 5 ywng, 6 ddei, 7 Dsivws, 8 Dsiesws, 9 hicht, 10 trysti, 11 er, 12 dicht, 13 ddi, 14 ddey now, 15 two, 16 sicht, 17 vpricht, 18 sîk, 19 shiak with *h* underdotted, 20 wer, 21 wicht, 22 agaynst, 23 ffrynds, 24 mi, 25 ffro, 26 ei, 27 ffownd, 28 ffynd, 29 ffricht, 30 yn, 31 and, 32 wo, 33 off, 34 micht.

This Hymn to the Virgin in English orthography with a Welsh phonetic copy of it was first printed by F. J. Furnivall in Appendix II to the Transactions of the Philological Society, 1880—1, Part I, from two MSS. of the Hengwrt Collection, Nos. 479 and 294, with Notes on the phonetic copy by A. J. Ellis. The phonetic transcript is regarded as one of the principal authorities for late XVth and early XVIth century pronunciation of English (cf. Sweet, *H. E. S.*, p. 203). Our copy was probably made later than that of the Hengwrt MS., the readings of which are given at the foot of the page, and differs from it chiefly in writing *-eight* for *-icht*, and *u* instead of *y* for English *ĭ*.

In view of the fact that Ellis, following Salesbury, who makes no mention of the obscure mid-mixed *ə* sound of *y* in his account of Welsh pronunciation 1567, erroneously states in his notes, that *y* had only one sound, viz. *ü*, in early XVIth century Welsh pronunciation, it may not be out of place here to notice, that Griffith Roberts in his Welsh Grammar printed at Milan 1567, explicitly states that *y* had two sounds in Welsh. According to him, there are "seven" vowel sounds in Welsh, "*a, e, i, o, u, ụ, y*, but some reckon eight, because *y* denotes two sounds, an obscure sound as in the words, *phyḍ* (*füð*), *crefyḍ* (*krevüð*), *yf* (*üv*), and always when it comes in the last syllable of a word; for in that position there is apparently no difference between it and *u* (*ü*); when it comes in syllables other than the last, its sound is clearer and differs from *u*, as in the words, *phyḍlon* (*fəðlon*), *crefyḍol* (*krevəðol*), *yfed* (*əved*). For this reason, it is called the clear or open sound in these positions; in other positions it is called the obscure or closed *y*". — — — — "When it represents an obscure sound, the lips must be closed more in pronouncing it, but when it is a clear sound, the lips have to be opened wide." In these two transcripts *y* and *u* generally represent English *ĭ*, but sometimes also ME. *ŭ* corresponding to Mod. E. *ə*. The regular Welsh symbol for this ME. *ŭ* would be *w*, but in the Hengwrt copy, *y* is written 9 times, *w* 11 times and *yw* once, and in our transcript *y* twice, *o* 5 times, *u* 6 times, and *w* 7 times. This confusion on the part of our copyist, and the frequent use, which the Hengwrt transcriber makes of *y*, which as

we have seen, sometimes represented an obscure mid-mixed sound in contemporary Welsh, prove, I think, that, at the time both copies were made, ME. *ŭ* had been unrounded.

For this copy I am indebted to J. C. Morrice, the editor of Ieuan ap Hywel Swrdwal's Poetical Works for the Bangor Welsh MSS. Society.

O. T. Williams.

University College of North Wales.
Bangor.

GOLDSMITHS VERLORENER ROMAN.

Unsere anschauungen über Goldsmiths art zu schaffen haben sich durch die untersuchungen der letzten jahre nicht unwesentlich geändert. Goldsmith war nicht einer jener eroberer unter den dichtern, die das gebiet der dichtkunst durch ganz neue motive bereicherten — es ist im gegenteil seltsam, wie gering seine erfindungskraft im grofsen war, und es mutet uns komisch an, wenn er in "The History of the Earth and Animated Nature" gerade diesen mangel spöttisch bei den Deutschen hervorhebt. Mit allen fasern hängt Goldsmith an seiner zeit und seiner umgebung. Die meisten gestalten und motive seiner dichtungen sind nicht aus der erfahrung und natur genommen, sind nicht selbständige schöpfungen, sondern gehen ursprünglich auf schon dichterisch geformte charaktere und handlungen zurück. Bei wenigen dichtern ist die quellenforschung so reich an ergebnissen wie bei Goldsmith. Allerdings kommen dazu noch einige charaktere, die ihm im leben begegnet waren, einige züge, welche er bei selbstanalysen eindringlich in sich wahrgenommen hatte. Gerade diese eigenen schöpfungen, die ihm naturgemäfs am meisten am herzen liegen mufsten, die teilweis mit seinem herzblut getränkt waren, finden wir dann mit eigentümlicher einförmigkeit wieder und wieder in seiner dichtung. Das ist die welt, die seine dichterische phantasie erfüllte, — zu einem guten teil somit eine welt aus zweiter hand. Und über diese welt warf er den zauber seiner liebenswürdigen, oft so kindlichen denkensart, erwärmte sie mit seinem selten warmen gefühl, stattete sie mit wunderbar feinen einzelzügen aus und schilderte sie in einem entzückend leichten, einschmeichelnden stil.

Eine überraschende bestätigung für diesen mangel an erfindungskraft gibt eine alte überlieferung, die von zwei verschiedenen seiten auf uns gekommen ist und an deren wahrheit somit unmöglich zu zweifeln ist. Miss Mary Horneck, die treue freundin Goldsmiths, hat Northcote von einem zweiten roman des dichters mitteilung gemacht. Northcote spricht in seinem Life of Sir Joshua Reynolds (London, 1818, I, 326 f.) davon: "I have been informed by the Lady who requested a lock of his hair before interment, that he once read to her several chapters of a novel in manuscript which he had in contemplation, but which he did not live to finish, now irrecoverably lost." Aus derselben quelle, nur auf umwegen und so ein wenig verändert, hören wir durch Hazlitt (Conversations of James Northcote, Esq. R. A. by William Hazlitt, London, 1830, s. 169), daſs Goldsmith kurz vor seinem tode den schwestern Horneck das erste kapitel eines romans vorgelesen habe.

Von einer zweiten seite, dem nachfolger des buchhändlers Newbery, existiert ein viel genauerer bericht, den wir James Prior (The Life of O. G., London, 1837, II, 417 f.) verdanken: "Being pressed by pecuniary difficulties in 1771—1772, Goldsmith had at various periods obtained the advance of two or three hundred pounds from Newbery under the engagement of writing an novel, which after the success of the Vicar of Wakefield promised to be one of the most popular speculations. Considerable delay took place in the execution of his undertaking, and when at length submitted to the perusal of the bookseller, it proved to be in great measure the plot of the comedy of The Good-natured Man, turned into a tale. Objections being made to this, the manuscript was returned. Goldsmith declared himself unable or unwilling to write another, —."

Schon im jahre 1812 hat Southey in seinen Omniana or Horae otiosores, London, s. 296, auf einen französisch gedruckten roman hingewiesen, der Goldsmith in dem titel zugeschrieben wurde. Seltsam ist, daſs noch nie die interessante frage untersucht worden ist, ob dieser roman in irgend einem zusammenhange mit Goldsmith steht. Keiner seiner biographen oder herausgeber, nicht einmal Gibbs in seiner verdienstvollen ausgabe der werke wagt sich über die leichtesten vermutungen hinaus (I, 230 ff.).

Nicht weniger als drei verschiedene ausgaben dieses einen romans sind mir bekannt geworden. Die älteste ist die von Southey erwähnte französische ausgabe: "Histoire de Francois Wills, ou le Triomphe de la Bienfaisance, par l'Auteur du Ministre de Wakefield. Traduction de l'Anglois. A Amsterdam. Chez D. J. Changuion. A Rotterdam. Chez H. Beman, Bennet & Hake. MDCCLXXIII" (Southey gibt allerdings 1774 als erscheinungsjahr). In zwei teilen.[1])

Die beiden anderen ausgaben sind die folgenden: "The Triumph of Benevolence; or the History of Francis Wills. By the Author of the Vicar of Wakefield. Berlin: sold by August Mylius. 1786. In two Volumes." (Mit einem titelbild von Chodowiecki.)[2]) Und: "The Triumph of Benevolence; or the History of Francis Wills. In two Volumes. Upsala. Printed for John Fred. Edman, Printer to the Royal Academy. 1799."[3])

Jahr und ort der ausgaben stimmen zu der überlieferung; ein widerspruch in der zeit wäre zudem unwesentlich, wir haben es in jenen erzählungen mit späten, in solchen einzelheiten kaum zuverlässigen erinnerungen zu tun. Dafs aber die erste ausgabe im ausland herauskam, ist ganz natürlich; Goldsmith hätte sonst selbst noch widerspruch erheben können, wenn ihm dieser roman zugeschrieben wurde.

Dafs die französische ausgabe nur eine übersetzung aus dem Englischen ist, kann unmöglich bezweifelt werden. An vielen stellen ist in der französischen fassung eine auffallend farblose ausdrucksweise zu bemerken, wo in der englischen entsprechend ganz charakteristische, spezifisch englische wendungen gegenüberstehen. Gleich die überschrift des ersten kapitels mit bezug auf Murphys Gray's Inn Journal (aus dem jahre 1756) spricht für die priorität der englischen fassung — im französischen text finden wir nur eine allgemeine umschreibung. Ich führe andere beispiele an: kap. IV, "an old carthorse" — "un vieux animal dont an attend impatiemment la mort"; VI, "in which is proved the great truth

---

[1]) Im Britischen Museum.

[2]) In der Kgl. Bibliothek su Berlin, Stadtbibl. Hamburg, Univ.-Bibl. Leipzig.

[3]) In der Univ.-Bibl. Berlin, Greifswald.

of the adage, that it is an ill wind which blows no body good" — "la fortune visite quelquefois celui qui l'attend le moins"; (she) "concluded there must 'more be meant than met the ears'" — "elle conclut que sans trop s'en occuper, elle laisseroit au temps le soin d'éclaircir ce mystère." Zwei zeilen aus Goldsmiths ballade sind schwerfällig übersetzt. Die verse Parnells sind ganz und gar ausgelassen. Im kap. 28 werden englische wörter unübersetzt in die französische ausgabe übernommen. Doch genug mit diesen beispielen; sie liefsen sich leicht vermehren. Nur eine stelle sei noch erwähnt. Nichts ist wunderbarer und unnatürlicher in dem roman als der umschwung in einem charakter, in Priscilla, die zunächst die güte selbst ist, plötzlich aber hart und geizig wird. Die spätere englische ausgabe geht darüber kurz hinweg; in der französischen aber ist eine lange nur zu nötige begründung eingeschoben. Unmöglich würde diese von einem übersetzer weggelassen worden sein. So belegt auch diese stelle klar die priorität der englischen ausgabe.

Nach den alten überlieferungen haben wir also anzunehmen, dafs Goldsmith einen neuen roman angefangen hatte, aber nur zur ausarbeitung eines teiles gekommen war. Welche teile dies sind, und wie umfangreich sie waren, ist ungewifs (einmal hören wir von einigen kapiteln, das andre mal vom ersten). Wenn nun wirklich dieser roman mit Goldsmith überhaupt und diesen bruchstücken in verbindung steht — und wir haben gesehen, dafs die äufseren umstände dazu stimmen —, so müfste sich irgend ein unternehmender geist auf eine vielleicht unrechtmäfsige weise in den besitz dieser teile zu setzen gewufst und sie zu einem vollständigen roman ergänzt haben. Mit einer spur von recht wurde dann das im ganzen äufserst unerfreuliche werk Goldsmith zugeschrieben. Die rechte ausnutzung dieses betruges war natürlich in England selbst unmöglich, da dort berufene den betrug garzu leicht hätten aufklären können. Das scheint mir in der tat die äufsere entstehungsgeschichte dieses romans zu sein. Die begründung sei durch die untersuchung dreier fragen versucht: Stimmt der inhalt des romans zu der überlieferung? Lassen sich in dem roman verschiedene hände erkennen? Lassen sich züge Goldsmithscher schaffens- und denkart in ihm feststellen?

Es heiſst, daſs jene kapitel proved to be in great measure the plot of the comedy of The Good-natured Man, turned into a tale. Vergegenwärtigen wir uns den inhalt des lustspiels, natürlich mit ausscheidung der Leontine-Olivia handlung.

Der hervorstechendste charakterzug der hauptperson des lustspiels, Honeywoods, ist seine empfindlichkeit gegen die leiden und verlegenheiten anderer. Er ist wohltätig gegen jedermann, ohne die geringste rücksicht auf seine eigenen erfordernisse und umstände. Er gerät dadurch selbst in die ungünstigsten verhältnisse. Dennoch hören wir, daſs er einem poor gentleman and his children in the Fleet 10 guineas schicken will, denn: "must I be cruel, because he (sein drängender gläubiger) happens to be importunate; and to relieve his avarice, leave them to insupportable distress?" — Es wird ihm mitgeteilt, daſs sein diener ihn habe bestehlen wollen, daſs man ihn bei der tat gefaſst habe.

Honeywood: "In the fact? If so, I really think that we should pay him his wages, and turn him off."

Jarvis (sein diener): "He shall be turned off at Tyburn, the dog — —"

Honeywood: "No, Jarvis: it's enough that we have lost what he has stolen; let us not add to it the loss of a fellow-creature!"

Schlieſslich wird Honeywood für jemanden bürge, der aber dann entflieht. Es wird ihm nun mitgeteilt, daſs sein reicher onkel (seit Fieldings Tom Jones pflegen solche wohltätigen menschen immer mit entfernteren verwandten in verbindung gesetzt zu werden) ihn enterben wolle.

Jene letzte wohltat wird ihm überhaupt verhängnisvoll: er wird als schuldner verhaftet — allerdings ist es sein eigener onkel, der seinen schuldschein aufgekauft hat, um ihn zu heilen.

Nun folgen noch zwei ereignisse, die uns hier nicht angehen, und er kommt endlich zu der einsicht, daſs er kritischer bei seinem wohltun sein muſs und sein mitleid nur denen schenken darf, die in wirklicher not sind.

Wenn wir nun zu dem roman übergehen, dürfen wir natürlich nicht genau dasselbe in allem erwarten, aber doch starke ähnlichkeiten, und diese finden sich in überraschender weise.

Wie so häufig die romane in jener zeit beginnt auch dieser mit der lebensgeschichte des vaters. Frank bleibt allein als waise zurück und wird, schon als kleiner junge, von seinen drei tanten aufgenommen, denen der grofsvater, mit übergehung des eignen sohnes und enkels, sein gesamtes, grofses vermögen vermacht hat. Von früh auf zeigt er den drang wohlzutun, worin er von seiner tante Priscilla und seinem lehrer Brewer unterstützt wird. Einen trunkenen bringt er schwerverwundet ins haus; mit dem wenigen geld, das er besitzt, wird er der wohltäter und schützer einer familie. Unglücklicherweise ändert sich nun nach dem tode seiner zwei tanten (auch Brewer ist gestorben) der charakter der dritten schwester Priscilla, die plötzlich zum geizhals wird. Frank liebt und wirbt, doch zerschlägt sich die verbindung. Auf einem spaziergange gelingt es ihm, MacGregor, einen freund Priscillas, der ihre hand gewinnen will, vor drei räubern zu retten. Sie halten zwei fest. MacGregor dankt seinem retter: "Oh! Maister Wills, are you my deliverer? In gude troth, ye're a bonny chiel: but what mun we do with these dogs here?" "Let them depart," said Wills, "their own consciences, perhaps laden with crimes, will be punishment enough for them. Affected by our lenity, they may live to repent." "Hoot awa," replied the captain; "they shall he hanged: — —" "Come, come, Captain, you have lost nothing by them, — —", und er reicht ihnen eine guinea.

Wenige tage darauf hat er ein neues erlebnis. Er sieht spät am abend in verrufener gegend ein junges mädchen, scheinbar in grofser trauer und niedergedrücktheit. Sofort wird sein mitleid erregt, er mufs sie ansprechen, und er erfährt, dafs ihr vater seit jahren unschuldig im gefängnis sitzt. Er hört ihre geschichte — um es vorwegzunehmen: eine umarbeitung des Vicar of Wakefield-motivs. Mr. Belton ist für einen freund bürge geworden, der dann entflohen ist. So ist er für ihn im gefängnis. Sofort nimmt Frank die schulden auf sich, und auch ihm wird das verhängnisvoll, und zwar wirklich (nicht nur scheinbar) verhängnisvoll, wenigstens auf lange zeit. Er mufs das haus seiner tante verlassen, einen teil des geldes, das sie für ihn ausgelegt hat, zurückzahlen, und ohne ihre unterstützung, mit der deutlichen aussicht auf enterbung, von dem geringen erbe seines vaters leben.

Eine betrachtung der weiteren handlung des romans erübrigt sich, da Goldsmith sicherlich nichts mit dem folgenden teil zu tun hatte. Die entwicklung ist nun eine ganz neue, doch lag ja dieser teil Newbery ganz sicher nicht vor.

Deutlich ist schon aus dieser darstellung, daſs Frank und Honeywood im hauptcharakterzug genau die gleichen sind. Wir finden dieselbe empfindsamkeit gegenüber fremdem leid, die gleiche stete hilfsbereitschaft, eine sehr ähnliche milde auffassung in dem urteil über den dieb bezw. wegelagerer. Allerdings erscheint in dem roman Franks anlage nicht als eine so sehr strenger zucht bedürftige schwäche wie in dem lustspiel.

Genau springt die übereinstimmung in den handlungen in die augen. Nicht weniger als drei ereignisse, dort nur erzählt, werden hier breit ausgeführt, entsprechend dem romancharakter. Ganz ähnlich ist die handlung, die zur katastrophe führt, dort zur scheinbaren, hier vorübergehend zur wirklichen. Daſs die entscheidende handlung, die Belton-geschichte, alle einzelheiten aus dem Vicar entnimmt, ist ungemein charakteristisch für Goldsmith; doch davon später.

Newberys urteil: "in a great measure the plot of the Good-natured Man, turned into a tale", ist so vollauf gerechtfertigt. Noch richtiger wäre es gewesen, wenn er hinzugefügt hätte: vereint mit einem auszug aus dem Vicar of Wakefield. Wer vermag zu sagen, ob das nicht vielleicht Newberys worte waren!

Mit dem nachweis, daſs Newberys urteil auf den roman paſst, ist eigentlich schon so gut wie bewiesen, daſs er z. t. wirklich von Goldsmith stammt. Drei entstehungsmöglichkeiten lieſsen sich für ihn überhaupt nur ausdenken:

Entweder wurde der roman ganz frei von irgend einem schriftsteller selbständig geschrieben; die anführung, Goldsmith sei der verfasser, wäre nur eine buchhändlerspekulation gewesen — wie unendlich seltsam, unbegreiflich und unerklärlich hätte da der zufall gespielt, daſs sein roman wirklich zufällig mit jener alten tradition übereinstimmte!

Oder aber: der roman wäre von irgend einem anonymus allein geschrieben, der von Goldsmiths verunglücktem versuch, einen zweiten roman zu schreiben, genaueres gehört hätte. Ein solches unternehmen hätte aber nur sinn und aussicht

auf erfolg gehabt, wenn diese tatsache allgemein verbreitet gewesen wäre, was zweifellos nicht der fall war, und wenn sich der anonymus auf diese tatsache irgendwie berufen, sie ausgenutzt hätte. Auch diese möglichkeit der entstehung ist abzulehnen.

So bleibt nur die dritte möglichkeit übrig: Im roman sind die originalbruchstücke Goldsmiths verarbeitet.

Eine natürliche folge dieser entstehungsart ist, dafs sich in den verschiedenen teilen deutlich unterschiede in der schreibart beobachten lassen. Erschwert und wesentlich beschränkt wird diese untersuchung dadurch, dafs man kein völlig entsprechendes vergleichungsmaterial bei Goldsmith hat. Der Vicar erhält durch die form der ich-erzählung sein besonderes stilgepräge, und den kondensierten, prägnanten stil der essays dürfen wir in dem weit ausgesponnenen roman auf keinen fall erwarten; er wäre auf die dauer unerträglich.

Doch es gibt noch andere erschwerende umstände. Wir können nach den überlieferten nachrichten zu keinem bilde kommen, wie weit Goldsmith in seiner arbeit vorgeschritten war. Hatte Goldsmith wirklich von anfang an begonnen, wie es der eine bericht besagt? Waren es einzelne kapitel, die in einem zusammenhang standen, oder nur lose, unverbundene bruchstücke?

Dann weiter: das ganze unternehmen war eine arbeit der not, die noch dazu in den ersten anfängen unterbrochen wurde. Wir können daher nicht eine auf hoher stufe stehende, wieder und wieder durchgesehene arbeit erwarten. Und wir wissen ja, wie viel Goldsmith an seinen grofsen werken gebessert hat, um sie zu der bewunderten feinheit und leichtigkeit des stils zu bringen. Sicherlich hat aber Goldsmith an diese kapitel noch nicht die feile gelegt. Schliefslich wissen wir auch nicht, ob der bearbeiter mit grofser pietät vorgegangen ist.

Ganz absichtlich habe ich nicht die statistische feststellung der feinsten stilmittel versucht. Sie ist doch immer trügerisch, ganz besonders bei einem dichter wie Goldsmith, der bewufst einfach und anspruchslos schrieb und so unendlich schwer wirklich charakteristisch zu fassen ist. Immerhin scheint es mir doch möglich, verschiedene sinnfällige, charakteristische züge für verschiedene teile herauszuheben.

Durch Fieldings bedrückendes beispiel vor allem wurde es bei seinen nachahmern eine gewohnheit, die eigene person hervorzudrängen und sich dazu mit dem sagacious reader, wie es so oft heifst, in vertrauliche verbindung zu setzen. Besonders sind es die kapitelschlüsse, wo das, sehr oft mit einem hinweis auf die unterbrechung, beliebt wurde. Diese für Goldsmith ganz uncharakteristische form (sie läfst sich nicht etwa mit der auch in den essays geübten form der ich-erzählung vergleichen) ist ein kennzeichen für den ergänzer. Sie findet sich in allen kapiteln mit ausnahme von 5, 13 (14 hat mehrfach sehr ähnliche redewendungen), 15—19. Die direkte anrede an den gentle reader im kap. 17, die an das gefühl appelliert, hat einen ganz anderen charakter (über eine anrede in kap. 16 ist später besonders zu sprechen). Am reichsten daran, wie an all den anderen kennzeichen, ist der ganze zweite teil (sehr häufig auch here we cannot help saying — oder ähnlich), der in keiner weise für Goldsmith in betracht kommt. Diesen auffallenden, den ton des romans wesentlich bestimmenden unterschied halte ich für besonders wichtig, da sich solche anreden an den leser in manchen kapiteln viermal und mehr finden.

Weitere kennzeichen für den bearbeiter sind: kleinliche hervorhebung unbedeutender motive, das essen, geldverwendung usw.: kap. 1, 11, 13, 22, 23, 24, usw, selbstlob: 1, 21, 22, usw., auffallend schwülstiger stil: 5, 12, im anfang von 15, sehr viel dann im zweiten teil, der dazu von sentimentalität durchtränkt ist. Ungeschickte übergänge und verknüpfungen: 2, 6, 7, 8, 10, 11, 12, zweiter teil. Schliefslich fallen bisweilen sehr schwerfällige sätze, unerhörte häufungen von gerundien auf, wahrhafte ungetüme, so kap. 5, 6, 21, usw.

Blicken wir zurück, so sind diejenigen kapitel, die deutlich aus dem ganzen roman in ihrer schreibart herausfallen: 15, bis auf den anfang, 16, 17, 18, 19, und sie sind es auch, die meines erachtens auf Goldsmith wirklich zurückgehen, vielleicht mit noch einigen kürzeren abschnitten im vorangehenden teil. Um dieses zu beweisen, sollen umgekehrt positive züge, die für Goldsmith sprechen, aufgezeigt werden.

Die kapitel, die ihrer schreibart nach aus dem roman herausfallen, sind nun gerade diejenigen, welche einerseits am besten zu Newberys urteil passen, andererseits deutlich zu

Goldsmiths übrigen werken stimmen, sowohl in den anschauungen wie in den motiven. Der einwand, dafs es sich dabei nur um eine nachahmung von Goldsmith zu handeln braucht, wäre widerlegend, wenn dieser nachweis die einzige stütze für Goldsmiths autorschaft wäre; ganz haltlos aber ist er nach den schon vorher gegebenen beweisen, welche dieser neue nur kräftigt; und andererseits wissen wir, dafs die selbstwiederholung ein äufserst charakteristischer zug für Goldsmith ist.

Der inhalt dieser kapitel ist: kap. 15, 16, Wills rettet den kapitän McGregor vor den wegelagerern. Ende vom kap. 16, 17, 18, 19: Wills befreit selbstlos Belton und seine tochter, die unschuldig im gefängnis sind. Ein appell an den gläubiger, Lord Cotswold, ist fruchtlos. Betrachten wir diese kapitel eingehender.

In nachdenkliche träumerei versunken, hört Wills plötzlich hilferufe — das kompositionsmittel des gegensatzes, das Goldsmith sehr häufig und gern angewendet hat (vgl. Vicar, kap. 5, theoretisch betrachtet in kap. 8, unmittelbar dann angewendet kap. 17, 22, 28). Wills rettet M'Gregor, zeigt gegen die räuber grofse milde entgegen M'Gregors ansichten, der sie den gerichten übergeben will, und schenkt ihnen schliefslich sogar eine guinea. Das ganze abenteuer ist recht genau einer episode in Fieldings Tom Jones, buch XII, 14, nachgebildet. Dort werden Tom Jones und Partridge überfallen. Tom Jones überwältigt den räuber, vergibt ihm, da er selbst sagt, dafs ihn nur die not dazu triebe, und schenkt ihm sogar noch einige guineas. Partridge ist aber für hängen, wenn auch der räuber verspricht, nie wieder reisende zu überfallen. Partridge fürchtet, dafs er sie wahrscheinlich noch einmal berauben würde. Ein langer disput entsteht noch zwischen ihnen, von dem wir allerdings nur wenig hören; Tom drückt sein mitleid mit allen räubern dieser art aus, so lange sie sich nicht am leben anderer vergreifen. Partridge aber bleibt bei seinem standpunkt. Später taucht der räuber wieder im roman auf, und auch im Triumph wird sein späteres eingreifen schon hier vorbereitet.

Die übereinstimmungen sind aufserordentlich grofs. Das ist ja eben charakteristisch für Goldsmith: ganz besonders ist es Fielding, der ihm in vielen episoden zum vorbild gedient

hat. Erstaunlich unbekümmert ist Goldsmith in der übernahme kleinster einzelheiten, fügt das ganze geschickt ein und erweitert es oft sehr glücklich. Genau dasselbe läſst sich von diesem motiv sagen.

Viel ausführlicher ist hier die ausführung des räubers und vor allem der disput, in dem kaum eine gedanke ist, der sich nicht sonst bei Goldsmith findet, besonders im Vicar. Ich setze die entsprechenden stellen nebeneinander:

Tr. of B. kap. XVI: "He (der wegelagerer) may live to be a very worthy member of the community yet." — V. of W. kap. XXVII: "We should then find that creatures — might, if properly treated, serve to sinew the state in times of danger."

Tr. of B. "How could you reconcile it to yourself to punish that man with death, who had only taken part of your property." M'Gregor wendet ein: das ist gesetz. Darauf entgegnet Wills: "That must be the fault of that law." — V. of W. "Against such (mörder) all nature arises in arms; but it is not so against him who steals my property." Da das naturgesetz kein recht gibt, dem dieb das leben zu nehmen, muſs ein vertrag die berechtigung sein: "But this is a false compact."

Tr. of B. "By the most equitable law, which is that of retaliation, lex talionis, an eye for an eye, and a tooth for a tooth, is only required." — V. of W. "And beside, the compact is inadequate, and would be set aside even in a court of modern equity, as then is a great penalty for a very trifling inconvenience."

Tr. of B. "But in case of murder, I own there should be a deprivation of life; there no restoration can be; but in cases of robbery or theft — —." — V. of W. "In cases of murder their right is obvious —; but it is not so against him who steals my property." Die begründung ist verschieden!

Tr. of B. "A regulation of this kind would make a capital punishment more terrible, as it would be less common. Hanging is thought nothing of now —." V. of W. Verbrechen werden ausgerottet "not by making punishments familiar, but formidable. — — The people are led to lose all sense of distinction in the crime." — Citizen of the World, brief 80: "Well it were, if rewards and mercy alone could regulate the commonwealth:

but since punishments are sometimes necessary, let them at least be rendered terrible, by being executed seldom; —."

Überall sind bei aller übereinstimmung der hauptgedanken groſse abweichungen in den einzelheiten, in der begründung zu beobachten. Es ist eben keineswegs eine entlehnung; ein und derselbe geist gerät bei denselben problemen zu verschiedenen zeiten in dieselben gedankengänge, kommt zu denselben resultaten, wenn auch von verschiedenen seiten aus.

Bemerkenswert scheint eine vorliebe zu poetischen zitaten, die Goldsmith immer eigen war. Einmal sind es verse von Parnell (den er übrigens auch sonst zitiert hat), das andere mal zwei zeilen aus Edwin und Angelina, doch mit geändertem wortlaut, der zu dem satz, in den das zitat eingefügt ist, paſst. Meines wissens hat Goldsmith sonst nirgends eigene verse zitiert, eigene prosastellen sind dagegen häufig fast genau wörtlich wieder aufgenommen, so daſs man an diesem selbstzitieren nicht anstoſs nehmen darf. Auch ein so freies schalten mit zitaten, das abändern einzelner wörter — etwas durchaus nicht gewöhnliches — begegnet bei Goldsmith mehrfach, so in A City Night Piece (doch nur in der ausgabe von The Bee), wo ein zitat Parnells solch eine vergewaltigung erfährt, oder in A Description of Various Clubs.

Der nächste teil, der dann wieder Goldsmith zuzuschreiben ist, beginnt teil I, s. 162, kurz vor dem schluſs des 16. kapitels. In der vorangehenden betrachtung war festgestellt, daſs sich in diesem teil die in diesem abschnitt sonst niemals vorkommende anrede an den leser findet: "In what manner he did it the reader will find in the next chapter." Nehmen wir indessen an, daſs Goldsmiths echte arbeit an der bezeichneten stelle beginnt, so ist dieser einschnitt, der beginn des kapitels unbedingt erst von dem bearbeiter eingefügt, dem dann auch diese bemerkung zuzuschreiben ist.

Der inhalt dieser in jeder beziehung eine einheit bildenden kapitel ist der folgende: Wills kehrt spät in der nacht nach hause zurück. In einer verrufenen gegend fällt ihm eine frauengestalt auf. Nicht ein verächtliches, verurteilendes wort über jene verlorenen findet sich; unhappy wretches nennt er sie. Nur den leidenden menschen sieht er in ihnen. Wir denken hier an Goldsmiths Essay A City Night Piece (The Bee nr. IV), in dem sein so leicht bewegtes, übervolles herz

ihn die worte ausrufen läſst: "Why, why was I born a man, and yet see the sufferings of wretches I cannot relieve! Poor, houseless creatures! — Why was this heart of mine formed with so much sensibility! or why was not my fortune adapted to its impulse!" Hier, in Wills, hat er einen menschen mit demselben gefühl ausgestattet, aber auch mit den mitteln, um ihm entsprechend handeln zu können.

Wills spricht jene umherirrende an; er hört eine lange leidensgeschichte. Der vater ist seit jahren im gefängnis, sie ist ihm dorthin gefolgt, sie stehen jetzt dem hungertode gegenüber. Ausführlich erzählt dann Mr. Belton, ihr vater, Wills ihre geschichte. Beltons vater war ein bekannter des Lord Cotswold von der studienzeit her. So werden ihre beiden söhne mit einander erzogen. The young lord was as lovely in his person, as amiable in his manners. Der junge Belton wird der verwalter des gräflichen besitzes. Nach dem tode der beiden väter heiraten beide. Belton bekommt eine tochter, Sophy, die ehe des Lords ist sehr unglücklich. Er bringt viel zeit in der familie Beltons zu. Sophy ist herangewachsen. Da wird Belton bürge für einen freund über £ 400. Der aber flieht, Belton besitzt nur £ 200, da tritt Cotswold für ihn ein. Seine besuche werden häufiger und häufiger. Er macht Sophy kostbare geschenke. In sehr charakteristisch prägnanten, kurzen sätzen wird erzählt, wie er, dessen leidenschaft zum siedepunkte gestiegen ist, Sophy zu umgarnen sucht. Die eltern warnen, und sie weist ein geschenk zurück. Damit tritt die katastrophe ein. Er verlangt von Belton die einwilligung, daſs er heimlich mit Sophy getraut würde. Alle seine anerbietungen, sein zorn, seine drohungen helfen nichts, Belton weist die zumutung zurück. Er macht noch einen vergeblichen versuch und sucht nun sich zu rächen. Belton verliert sein amt und wird wegen der schuld von £ 200 ins gefängnis geschickt. Seine frau stirbt nach zwei jahren, und nun bringt er schon das dritte jahr dort darbend mit seiner tochter zu.

Die ähnlichkeit mit dem Vicar of Wakefield ist offenbar. Wir haben die gleiche zusammenstellung von personen: Primrose — Olivia — Thornhill und dort Belton — Sophy — Cotswold, beide male ein adliger, der ein armes mädchen, die tochter eines abhängigen, zu gewinnen sucht. Wie stets bei

solchen wiederholungen Goldsmiths finden sich auch hier abänderungen. Cotswold ist verheiratet; seine absichten müssen daher etwas verschieden sein. Was Thornhill ganz ähnlich ausführt, wird von Cotswold nur geplant, der ganz offen Belton seinen wunsch ausspricht. Dort wird die scheinbare trauung vollzogen, hier die heimliche trauung geplant. Sobald Primrose Thornhill seinen abscheu ausspricht, Belton Cotswold widerstand leistet, werden sie aus dem haus und amt vertrieben und auf grund einer alten forderung ins gefängnis geworfen.

Nähmen wir nun dennoch an, dafs Goldsmith nichts von diesem roman geschrieben hätte, so wäre ganz unverständlich, wie irgend ein schriftsteller es für das werk erspriefslich hätte halten können, nun auch noch die haupthandlung des Vicar of Wakefield verändert auszuziehen. Dagegen scheint es mir für Goldsmith ungemein charakteristisch, dafs er in seiner verlegenheit, eine genügende handlung für den roman zusammenzubringen, auf zwei seiner werke, wie er es so oft tat, zurückgriff, auf eine lieblingsgestalt und auf ein lieblingsmotiv; die lieblingsgestalt des schrankenlos wohltätigen menschen (Goldsmith schilderte sich ja stets selbst darin), den wir immer ähnlich wiederfinden, wenn auch unter verschiedenen namen, in dem Man in Black (vor allem brief 27 des Citizen of the World), in dem "berühmten S—" im Life of Richard Nash, in dem jungen Burchell (im Vicar of Wakefield), in Honeywood und nun im Frank Wills. Andererseits jenes motiv, das er aus der zeitgenössischen literatur übernommen und nun schon dreimal variiert hatte, in The History of Miss Stanton (eine geschichte, die ihm wohl zuzuschreiben ist), in der erzählung der Zelis (Citizen of the World, brief 60) und im Vicar of Wakefield. Wie er sich in seinem ersten roman durch die erfolgreichsten romane seiner zeit hatte inspirieren lassen, so griff er hier auf seine eigenen erfolgreichsten werke zurück, den Vicar of Wakefield und den Good-Natured Man.

Auch in diesem teile finden sich gleiche ansichten ausgesprochen wie in anderen werken Goldsmiths, nämlich in bezug auf die traurigen zustände in den gefängnissen. Ein solcher nachweis allein bewiese selbstverständlich nichts; die gedanken lagen in jener zeit in der luft. Aber mit den übrigen gründen zusammengenommen, ist auch dieser nach-

weis sehr wohl geeignet, das zünglein der wage bestimmt zum ausschlag zu bringen.

Die entsprechenden stellen und sätze in der beschreibung des gefängnisses und seiner zustände aus Tr. of B., kap. 17, 18 und Vicar of Wakefield, kap. 25, 27, setze ich wieder unter einander.

Tr. of B. "There may be some (unter den gefangenen), who, pursuing fraudulent methods, have drawn this heavy vengeance upon themselves: but they are few in comparison of the unfortunate; and surely the laws should make some distinction between misfortune and guilt." — V. of W. "— one large appartment — common to both felons and debtors at certain hours in the four-and-twenty."

Tr. of B. "However good and virtuous a man may be when he comes into such a place as this, yet, — — he cannot entirely escape the contagion. — — In short, a prison is but a school for roguery — —." — V. of W. "— our present prisons, which find or make men guilty, which enclose wretches for the commission of one crime, and return them, if returned alive, fitted for the perpetration of thousands."

Die negative begründung, das fehlen nicht-Goldsmithscher stilmittel, war schon früher gegeben. Sonst verdient hervorgehoben zu werden die straffheit der erzählung, die hier und da eingestreuten sentenzen, an denen der übrige roman durchaus nicht reich ist, die bei Goldsmith beliebten kurzen rechtfertigungen für kürze innerhalb der erzählung: "To repeat all our conversation is impossible; it is too affecting for my spirits, almost exhausted, to recollect their distress, or my own feelings. Let it suffice to say, that — —." Eine einzelheit, die schliefslich am stärksten für Goldsmith spricht, findet sich am ende des 19. kapitels. Wills spielt dort genau die rolle wie Burchell im V. of. W.; als rettender engel bringt er den gefangenen hilfe und befreiung. Bei der schilderung der gleichen situation reproduziert Goldsmith den ganz ähnlichen gedanken. Im V. of W. heifst es (kap. 30): "Never before had I seen any thing so truly majestic as the air he assumed upon this occasion. The greatest object in the universe, says a certain philosopher, is a good man struggling with adversity; yet there is still a greater, which is the good man that comes to relieve it." Im Tr. of B. lautet die entsprechende stelle:

"And if ever Wills looked handsome, it was at that moment, when, like heaven's ministering angel, he was restoring peace to the afflicted, health to the diseased, and liberty to the prisoner."

Wenn sich so mit sicherheit ein teil von kap. 15, 16 und kap. 17—19 als Goldsmiths eigentum nachweisen lassen (starke bedenken, ohne sie überzeugend fassen zu können, habe ich auch gegen den schlufs des 19. kapitels, der zu dem folgenden, dem zweiten teil, überleitet), so ist eine natürliche frage: gehen nicht auch andere teile auf ihn zurück? Hier beginnen wir einen sehr unsicheren boden zu betreten. Widersprechende kriterien, in der behandlung der poetischen mittel und des stils, hatten sich sonst überall gefunden, und so vieles, die ganze vorgeschichte von Wills' vater und den drei schwestern, die Wills hernach erziehen, die episodische figur Jefferson, der den lehrer verschafft, die in kap. 12 ausgeführte ansicht über stadt und land, ganz besonders die so künstlich eingefügte liebesaffaire mit Miss Collins stimmen so wenig zu Goldsmith wie nur möglich. Wohl wahrscheinlich ist aber, dafs Goldsmith wenigstens einen plan für den anfang entworfen hatte (die kapitel, die ihn am meisten anzogen und ihm vor allem am leichtesten aus der feder flossen, da sie nur umarbeitungen waren, arbeitete er zuerst aus), vielleicht nur im umrifs ausgeführt hatte, die dann auseinandergerissen, mit unechten teilen verbunden und völlig überarbeitet wurden. Gelegentlich möchte man einzelne stellen, lichtblicke inmitten allgemeiner öde, Goldsmith zuschreiben, so wenn es von Frank heifst, als er zum ersten male seine tante sieht: "He went to her without reluctance, and remained with her through choice. He saw she was fond of him; and though she was homely, had a great deal of good-nature delineated in her countenance. Instinct directs animals of the domestic kind to attach themselves to those persons whom they see fond, or who take notice of them. Perhaps it may be from some expression in the face. Perhaps it is some peculiar smell, that a dog or cat shall pay more regard to, and fondle on one person in a room in preference to any body else. We know not the cause, but the effects are frequent. Children, in the same manner, and perhaps from the same principles of instinct, shall be fonder of one person than another." Das

war ein thema, das Goldsmith vielfach angezogen hatte, wie überhaupt das dilettantenhafte, über alles sprechende, alles erklärende XVIII. jahrhundert; mehr als ein mal hatte er über die instinktive abneigung gesprochen. Hier und da, durchaus aber nicht überall, findet man töne, die an Goldsmith anklingen, in der geschichte Brewers, und vielleicht auch im kap. 9, mit der anspielung auf Merry Andrew's slippers, wo Frank einem armen jungen seine schuhe gibt und dann der wohltäter der familie wird, eine episode, die im Good-Natured Man schon angedeutet ist und im ganzen auf Tom Jones (buch III, kap. 8 ff.) zurückgeht, der für den Black George eintritt (und pferd, bibel und nachtgewand für ihn hingibt). Nirgends sehen wir aber in diesen teilen den unverfälschten Goldsmith.

Daſs der zweite teil gar nicht mit Goldsmith zu verbinden ist, kann nicht bezweifelt werden. Stil, ton und stimmung werden ganz anders. Wills wird ein schönrednerischer tugendbold, eine unerträgliche sentimentalität drängt sich hervor. Ähnlichkeiten mit dem Good-Natured Man sind gar nicht mehr vorhanden. Nichts, auch nicht der plan kann Goldsmith zugeschrieben werden.

Das hauptinteresse, das dieses teilwerk in uns erwecken kann, scheint mir ein psychologisches für Goldsmith zu sein und liegt damit in seiner entstehung. Goldsmiths hilfslosigkeit, wo es galt, neue motive zu finden — allerdings darf man nicht dabei übersehen, daſs es sich nicht um eigen gestellte, sondern um eine gezwungene arbeit handelte —, seine naivität, die sich in dem zurückgreifen auf eigene werke bekundet, zeigt sich erstaunlich klar. In dem werke selbst offenbart er die gewohnte milde und geklärtheit, aber neue züge in seinen anschauungen lernen wir nicht kennen. Die erzählung selbst ist eine nicht reizlose variation der alten motive mit manchen hübschen einzelheiten; aber sein bestes gab er durchaus nicht hier, es ist eben nur sein erster und unvollendeter entwurf, in dem manches wort, mancher satz — das wird das subjektive gefühl eines jeden, der mit Goldsmith vertraut ist, sagen — von einem pietätlosen bearbeiter herrühren mag und wird.

Da nach meinen umfangreichen nachfragen nur fünf exemplare von diesem roman in Deutschland existieren (zwei davon in Berlin), so gebe ich einen abdruck der in frage kommenden teile und beginne mit dem schlufs des 15. kapitels.

But his (Wills's) reverie was disturbed by some outcries, that seemed to him to proceed from a person in distress. The thought was enough: he flew to the spot whence he supposed the noise came. He was right. A gentleman was defending himself, as well as he could, against three ruffians, who were treating him very ill, and, to all appearance, wanted to rob him. The eagerness of the attack, and the vigour of the resistance, prevented their perceiving Wills's approach. With an excellent stick, which he generally made the companion of his walks, he brought two of them to the earth; the other, deprived of his associates, fled with great nimbleness. "Sir", said the gentleman, "I am under vara great obligations till you for your timely assistance."

"Ha! Captain M'Gregor, I am very happy indeed in rendering you any service."

"Oh! Maister Wills, are you my deliverer? In gude troth, ye're a bonny chiel: but what mun we do with these dogs here?"

"Let them depart", said Wills; "their own consciences, perhaps laden with crimes, will be punishment enough for them. Affected by our lenity, they may live to repent."

"Hoot awa", replied the Captain; "they shall be hanged; we're match enough for them now, and we'll incarcerate them; they shall be made examples of in terrorem."

"Come, come, Captain, you have lost nothing by them, you are only a little frightened; let us not be instrumental in depriving these poor wretches of life. You,

Taught by that pow'r that pities you,
Shou'd learn to pity them."

"Well, weel, Maister Wills, syn ye turn advocate for them I wull na proceed to extremities. Ye may gang your gait, you lousy dogs ye, ye'll be hanged yet for a' this."

"You have had an escape now", said Wills to the fellows who stood motionless and abashed before him: "let it be a

caution to you to shun the paths of villany for the future. If necessity induced you to commit this act of violence, it may be an excuse, though a very poor one; for honest industry can never want a subsistence, or bread to eat. Lest want should prompt you to repeat your offence, divide that guinea between you; go thy ways, and do so no more. If any other cause urged you to this deed, such as wanting the means to support your idleness or extravagance, my admonitions I fear will be in vain; yet the dread of a shameful punishment, if you have no regard for virtue or honesty, should put a stop to this practice."

He held out the guinea towards the nearest of them, M'Gregor pulled back his hand. "What the de'el, Maister Wills, are you going to reward the villains?"

"You need not have prevented the young gentleman's generosity", said one of the men. "I would not have taken it from him: I see his nobleness of spirit, and admire it. The brave are always generous and humane. For my part, I have, in other times, been in a better way than this; and the reproof I have met to-night has affected me more, than corporal punishment would have done. I thank you for your lenity, Sir: it has had the desired effect. I will forsake my evil courses, and you shall have all the merit of my conversion."

"I am surprised to hear a man, who acts in the character of a robber, speak in such a style, and express such sentiments: there is some mystery in this, and if you will rely on my honour —"

"That I would willingly", returned the other; "but this mystery cannot be unravelled now. All I hope for, is to meet you in some place, when I may be able to return you the service you have done me this night. Will you tell me your name?"

"Wills."

"It is enough. I shall retain it in my memory till my dying hour; and when I dare pray, you shall be remembered."

He beckoned to his companion, who spoke not a word; and jumping over the ditch, gained the fields, and soon became invisible in the shades of night.

Chapter XVI.

A conversation. Another attempt of Wills's; its success; and another adventure begun.

"And which way do you go, Captain?"

"I am going your road, as I intended to sleep wi' my friend to-night."

"Well, then, we shall be companions."

"It's vara agreeable; but I don't believe that rascal's dying hour, as he ca's it, is far off."

"I am of another opinion, Captain: he may live to be a very worthy member of the community yet: perhaps he has a wife and children who are starving, and the only way he has of supporting them, and keeping them alive, is by committing these acts of violence."

"Weel, Sir, vara weel, Sir, it may be so; but then he ought to be hanged. When a man lives in a country governed by laws, and he transgresses any o' those laws, he should suffer such punition as they prescribe; and if I donna mistake, there is a punishment annexed to the compounding a crime of this nature."

"There may be so", said Wills, "but I cannot suppose myself liable to punishment; or imagine I have broken any law, human or divine, by not assisting you in the apprehending those unhappy wretches, and delivering them over to the hand of justice. Suppose the crime is capital and their lives forfeited by the commission of it, how could you reconcile it to yourself to punish that man with death, who had only taken part of your property?"

"Most undoubtedly: else wherefore do we live under the law, which makes it a crime worthy death?"

"That must be the fault of that law: for by the most equitable law, which is that of retaliation, lex talionis, an eye for an eye, and a tooth for a tooth, is only required: but, in case of murder, I own there should be a deprivation of life; there no restoration can be: but in cases of robbery or theft, where there is no corporal damage or injury sustained, if the offender was compelled to restore threefold what he had taken, or, if he had no goods of his own, to be kept to work in a house, set apart for that purpose, till the profits of his labour

should amount to the sum he was to pay, it might answer a very good end. Let him also fine to the king, as chief magistrate and head of that community, whose laws he had violated. A regulation of this kind would make a capital punishment more terrible, as it would be less common. Hanging is thought nothing of now, it's only what is seen every thay; and we have an instance that a man would rather be hanged than transported, because, during the term of his punishment, he should be obliged to work. A man who was cast for transportation petitioned his Majesty for that purpose. And I do not imagine there is a nation under the sun, who could make a song on the awful solemnity of a criminal convicted going to suffer death, and turn the whole into ridicule, but the English. A soldier, you must know, captain, acquires a mechanical courage; from seeing so many fall dead round him, he grows inured to the sight, and disregards it."

"You're vara right there, indeed, Maister Wills; it's vara true. The frequency of public executions takes awa' from the terror of them: but even allowing a' that, do you na think that you were wrong in offering a reward, of sae muckle a sum as a guinea too, to a man wha was going to cut my throat?"

"Why, captain, do you ask me that question? It is doubtless to give me an opportunity of explaining my principles. If it was mere and absolute want that induced them to commit such an action, sure it was much better to relieve them, than, by letting them continue in the same necessitous situation, compel them to be guilty of the same crime again. If it had been habitual to them, they would not have refused the money I offered. Avarice is the cause of robbery: and surely they would not hesitate at less dishonourable means of coming at money; neither would the man have spoken to me as he did: that very circumstance may shew him, that it is not necessary to use violence to get at money. Parnell has illustrated a circumstance something like this in his poem of the Hermit, in the character of the avaricious and penurious man, when the silver cup is left with him. The poet says,

With him I left the cup, to teach his mind
That heav'n can bless, if mortals will be kind.

Conscious of wanting worth, he views the bowl,
And feels compassion touch his grateful soul.
Thus artists melt the sullen ore of lead,
With heaping coals of fire upon its head:
In the kind warmth the metal learns to glow,
And, loose from dross, the silver runs below.

Unexpected acts of beneficence have wrought wonderous changes."

"I dunna doubt it; but I believe there will be na change wrought in him. I dunna think that he wa'd be a bit the better for going to the university of Glasgow."

"May be not", said Wills, laughing.

"You misunderstand me, Sir", replied the captain, a little piqued at the joke; "I mean, that he is so hardened in his wickedness, that no gude example, or precept either, wou'd have any effect on him, or cause an amendment in his manners: and I cannot help thinking, that your intending to give the mon a guinea, was equally unprecedented and wrong; for it was only encouraging the villain, and your lenity was a' misplaced. Now, if he had been confined in prison, or hanged, as he deserved, he cou'd na' have been guilty of the same crime again: I think that you will be accessory to every crime he commits in consequence of your letting him escape now. And in gude troth, it had na' happen'd, if you had na' been the interceder for him."

"Well, captain, I am obliged to you."

"Nay, nay, not so", replied the captain, interrupting him: "You have done me a signal service, and I shou'd endeavour to return it, though it was contrary to my inclinations that the rascal escaped."

Teil I, seite 162.

It was near night when he left Mrs. Collins's, and passing through the Birdcage-walk to go through Buckingham gate to Chelsea, his eye was caught with a female, whose carriage and air bespoke her superior to the generality of the unhappy wretches that ply there continually: and earn a wretched and precarious subsistence by the most abandoned

prostitution. He walked softly behind her, and perceived a great appearance of poverty in her dress: yet she was clean, and aimed not at that flashing finery, to set off her person, that the rest did. Her hat was flapped over her eyes; nor did she lift up her head, which hung upon her breast in silent dejection. The sound of his steps behind her could not make her turn her eyes towards him: and he thought he heard her sob, but he could hear her sighs very plainly. Her pace was slow, and pensive: and she appeared regardless of every object that passed by her. Such a conduct seemed more calculated to repress, than stimulate desire. Wills followed her a long time, endeavouring to account to himself, but in vain, for her behaviour. Her apparent distress awakened his compassion, not more than her manner his curiosity: and though he was well aware of the tricks practised by the adventurers who frequent that place, prepared to accost her. In what manner he did it the reader will find in the next chapter.

Chapter XVII.

This adventure continued.

How to address her, Wills could not easily settle with himself. If she was a person really in sorrow, as she seemed, he could never have forgiven himself for speaking to her in a harsh or distressing manner. He could not behave rudely to her; that was not in his nature, even tho' he considered her as one of those victims devoted to pleasure. While he was employed in these cogitations, and undetermined how to act, she had gained the upper end of the shady walk, cast her eyes upon Rosamond's Pond, sighed, and turned about to go back again. At that moment Wills met her: and he found he must speak to her, or remain unsatisfied concerning her situation, which he wished much to know. "Where are you going, Madam?" said he, in the softest tone of voice he could possibly assume. She stopped; gazed at him, but answered not. He repeated the question. "Where are you going, Madam?"

"I am going", answered she, "to perish upon the bosom of an unfortunate father, who knows not this moment what is become of me. Don't hinder me from dying in his —"

She could no more: her sobs choaked her utterance, and she had been suffocated with the rising gust of passion, if a shower of tears had not relieved her.

Wills, who expected one of the usual answers to his question, stood thunderstruck at this reply. "Why do you think of dying, Madam? Your youth promises you a long life: and why should you turn your thoughts on the grave?"

"Want, distress, and the bitterest stings of poverty, will cut the thread of life", said she. "Mine is almost gone."

"Can money relieve you from your present necessities? If it is not beyond my power to assist you, I will willingly do it. My heart is susceptibe of your woes, and I want nothing but the ability to remove them. You must let me know what they are, and perhaps I may be of service to you. Accept these two guineas from me: I have no more about me."

"And what recompence do you desire", said she, in a determined accent, "for these two guineas?"

"None other than the consideration that it has been in my power to relieve you, and that I have the conscious satisfaction of rescuing you from want."

"It is too much", returned she: "it is too much! and so unlike the customs of this world, that I can scarce believe it real: but yet I have read and heard of such exalted and disinterested generosity, and perhaps I may have now met with it. May it be so!"

Her voice faltered as she spoke. A chair happened fortunately to be near her, she threw herself into it, and indulged the flood of tears that eased her labouring heart. Wills seated himself beside her, and waited till the first pause in her distress and sobbing, to speak to her. "I assure you I have no other motive than what I told you: but your language and manners so far above your appearance, and the place you are in at this time in the evening, astonish me. Forgive my inquisitiveness, if I ask you what is the meaning of your tears? My curiosity is laudable, and the whole intention of it is to serve you."

"I cannot disbelieve it, Sir; and I will give you an opportunity of exercising your humanity. But", said she, rising, "I must hasten to my father, who is perhaps perishing for want of food at this very moment."

"Oh heavens!" said Wills, "but where is he?"

"Confined in a loathsome jail; but, indeed, Sir, for no crime, except that of being too tenacious of his own and his unhappy daughter's honour."

"Then do not delay", replied Wills, "we'll hasten together to him."

"Alas, Sir, the sight would be too shocking for you to support; I can hardly bear it myself, though accustomed and inured to misery."

They walked down the walk together. Assured of Wills's honest intentions, she supported herself by his arm as they proceeded. "But", said he, "if I cannot see him to-night, I hope you will give me leave to call and see you both to-morrow morning. Where is he? and how shall I find him out."

"His name is Belton, and he is confined in the Marshalsea Prison in the borough of Southwark."

"I do not know the place, but I shall easily find it: and you may be assured I will call there on you in the morning."

"Ah, Sir", replied Sophia Belton, "it is long since we have seen the appearance of a friend in our distressed situation: and tho' your goodness may induce you to come to us, yet it is so dreadful a place —"

"I regard not the appearance of any place, however frightful, where I can have an opportunity of serving merit or virtue in distress."

"Indeed, Sir, these are noble sentiments; but you'll learn from my father how those who professed such as these, have not adhered to them."

By this time they reached the street; and Wills, calling a coach, put her into it, and giving the coachman directions where to drive, paid him his fare, and took leave of Sophia, assuring her he should not fail to see her again in the morning.

He strode homewards as fast as he could, his mind filled with conjectures of what could be the cause of this young woman's distress, and with reflections on the scene he had gone through.

— — — — — — — — — — —

Wills, anxious to know the bottom of this affair, rose early in the morning, and his fear of breaking in upon Mr. Belton too abruptly, and sooner than he was expected, only prevented his entering the prison betimes: for he would rather have been guilty of an incivility to his superior, than offend the tender sensibility of distress by any roughness in his behaviour; and that was always so affectionate, so open, and cordial, that misery forgot her sorrows when they were alleviated by him. He waited impatiently for the time that would authorize him to appear before Mr. Belton. At length it came; and he approached the entrance of that prison, which, if thou hast never been in, it will not be amiss, gentle reader, to give thee a description of, that thou mayest know, if thou canst form an adequate idea of it from our draught, in what a wretched place those miscreants are confined, who owe their fellow subjects and fellow creatures the enormous sum of forty shillings. It is our wish that thou mayest never enter it, except, as Wills did, incited by humanity and compassion.

As you quit the main street, a dirty court presents itself to your view, which is terminated by large gates, closed with a massy bar of iron, fastened with an enormous padlock. The top of the high wall over it is guarded by a chevaux de frize, to prevent the unhappy prisoners making their escape. By a narrow door, which you go up three steps to, on your right hand, and which is secured with a weighty chain and a large lock, you enter through a dirty room, which is the station of the turnkey. The horrid clanking of the chain, or the dreadful sound of the lock, is sufficient to terrify you; but when you descend into the prison, it is wretched almost beyond description. Houses, in which are apartments for the prisoners, with scarce a window, except in those whose inhabitants can afford to pay for them. Walls tottering to their fall. A small enclosure, where those who chuse it may exercise themselves with playing at ball, is in the middle of the area of the prison; this is all the spot of earth allowed them to recreate themselves in, if it can be called recreation. The sight of this wretched place, but, above all, the appearance of the unhappy people who are confined, must afflict the hearts of those who have the smallest spark of feeling. A set of

miserable creatures, meagre through want, squalid and pale with confinement, perhaps the objects of pique and malevolence, and imprisoned at the suit of some relentless creditor, whose overgrown fortune would not suffer a perceptible diminution from the loss of five times the debt. There may be some, who, pursuing fraudulent methods, have drawn this heavy vengeance upon themselves: but they are few in comparison of the unfortunate; and surely the laws should make some distinction between misfortune and guilt.

Wills, when he beheld this horrid scene, was affected so much, that he scarce knew how to go forward. He stared about him, wild with astonishment, and melted with pity. He paused some moments, before he could recollect himself sufficiently to enquire after Mr. Belton: and he was soon put in the way of finding his room. When he knocked at the door, Sophia, who was taught to expect him, opened it; and he walked into a very small room, which, by the assiduity of Sophy, was kept clean, tho' there was scarce any furniture in it, except two chairs, a little table, and a bed without curtains, in which lay an old man whose face seemed furrowed with the tears that had trickled down his eyes and cheeks. Wills's heart was so full that he could not speak: he silently seated himself in the chair that Sophy had placed for him, while she sat down on the bed-side by her father. "This is the gentleman", said she, "that relieved me last night; this is he to whom you are indebted for your life. Indeed", added she, turning to him, "we had not eat a bit for two days before. I was able to get a little milk for my father, and that was all the support he had." Wills groaned, for his tongue was tied. He had never beheld such a scene of distress, and it was beyond his conception how human nature could exist in it. "I do not know, Sir", said old Belton, in a faint voice, "to what motive to attribute the honour of this visit from you. If to your humanity, and the desire of assisting the wretched, and alleviating the woes of the afflicted, it is truly praise-worthy, and the reward of virtuous actions will attend you for it: but, if you come here with a view of insulting my misery, or seducing that wretched girl, who has no other portion but her innocence, I pray you retire, and leave us to our fate. We have been, for some time past, expecting the

welcome hand of death to relieve us from this dreadful situation: a king of terrors to others, but to us the best of friends."

Wills, who could not bear to think that Mr. Belton should suppose he had visited them from such detestable motives, first found his speech, in vindication of himself. The old man seemed pleased with his warmth, and satisfied with his reasons. "You will excuse me", said he, "Sir, for speaking thus to you. I have suffered much from the villany of mankind. You are a stranger to me, and a young man. My poor girl here, before hunger and want had withered the roses in her cheeks, and continual weeping had dimmed the lustre of her eyes, was a desirable object: she was more, she was handsome: she was better, she was virtuous and good; the delight of her father's heart, and the consolation of his woes. Her sufferings have affected me more than my own; and the dread of what will become of her when I am dead, has given me more pain, than the separation of soul and body would."

The poor girl's tears flowed apace: the big tear rolled down the venerable old man's face: and Wills did not, could not, refuse to join them. "Sir", said he, "I was moved with your daughter's distress last night, and I am come here this day to see if I can be of any service to you in settling your affairs. Let me know if I can serve you: and be assured, I will do it to the utmost of my power."

"I believe", said Mr. Belton, "your professions are sincere: but, whether they are or not, you can do me no injury now. I am fallen below the reach of malevolence or ingratitude. I will try to collect my spirits sufficiently to give you a detail of my misfortunes, and trace the steps that brought me here. It will be a good lesson to you, Sir, who have yet numbered but few years, to teach you, that you may do infinite mischief by letting your passions get the better of justice and reason. This is the least I can do for you, in return for your civility and good treatment to that poor friendless girl last night: she was out without my knowledge."

"Misery is sacred with me, Sir", said Wills, interrupting him: "it is no merit in me to treat it with respect. But, as you are not perfectly recovered and as it may be too fatiguing to go through your history without some refreshment,

will you take it amiss, if I beg the favour of you to give me liberty to dine with you to-day? I will just step out, and order something nourishing and proper for you."

"I shall be obliged to you for your company; but Sophy knows better where to order these things than you do."

"If she will be so obliging as to shew me the way, I will go with her."

They went out together, and he soon found a tavern, from whence he ordered some broth, and other things fit for a weak stomach. But previous to his going into the house, he slipped five guineas into Sophy's hand.

"You may be in want of some necessaries. Nay, no apology or refusal; I will not hear of either: and when I think our dinner will be nearly ready, I will wait on you again. In the mean time, you had better go to your father, and assist him."

She obeyed him without hesitation: and in her way back she was obliged to call at a neighbouring pawnbroker's to release some apparel, without which her father could not appear before Wills. When the dinner was ready, he returned to Mr. Belton, whom he found up and dressed, sitting on the side of his bed to receive him. He was clean and had the appearance and demeanour of a man who had known better days. He endeavoured, weak as he was, to rise when Wills came in: but this he prevented, by sitting down on the bedside by him. They conversed on different topics for a short time, and he found Mr. Belton a man well acquainted with the world. He had also an opportunity of remarking Sophy; and saw that beauty her father had boasted of, shed a faint lustre over her features. Dinner coming in, put an end to their conversation. After this repast, Belton found himself much refreshed: and, thinking Wills anxious to know the cause of his misfortunes, began his story, as follows.

Chapter XVIII.
The history of Mr. Belton.

"I am the son of a physician, whose learning, skill, and understanding, were sufficient to have insured him practice, had he been known: but, as fortune was not very favourable,

he languished in obscurity; and though he lived decently and frugally, he found himself going backwards in the world. He gave me a school education, which was all he could afford. He had, in his younger days, some intimacy with Lord Cotswold, with whom he had been at college. They had not seen each other for a long while: but my father, anxious to provide for me, or give me some opportunity of settling in life, determined to pay him a visit, and apply to him for his interest. When he made himself known, his lordship embraced him, and assured him he would do everything in his power to serve me: and desired my father to bring me to him. In a few days I accordingly went; and his lordship seemed well pleased with me, and my answers to the several questions he asked me; and then proposed to my father to take me into the house to be a companion to his son, who was younger than me. "He will have an opportunity of being better instructed here", said his lordship, "and I will take care of his future fortune." My father embraced the proposal with joy; and in a short time I repaired to his house.

The young lord was as lovely in his person, as amiable in his manners: we soon grew fond of each other, and pursued our appointed exercises with mutual delight, as we were together. The time came when we were to be separated. He went to the university, and thence to travel. His father placed me under the gentleman who was his agent. "I don't mean that you should make yourself an attorney", said his lordship to me. "It is my design, that you shall supply the place of my present agent whenever he dies; and all the knowledge necessary for you, is, to be acquainted with that part of the business relative to the management of my estate. I am convinced that you will be faithful and diligent, from your attachment to me, which I have no reason to doubt of." I assured him I should never deceive his expectations.

Soon after this my father died, and I became an entire dependant on his lordship's family, for he left me nothing beside his blessing. My attention and diligence, and the character the gentleman I was with gave his lordship of me, pleased him exceedingly: he became a father to me in the room of him I had lost; and at last, by the death of the agent, I was invested with that title; and Lord Cotswold had

the greatest reason to be satisfied with my integrity and attention to his affairs.

Soon after this, the young lord came home; his friendship was as great for me as ever; and he rejoiced at my situation, which would necessarily always make me near him. He assisted at my marriage, and made my wife some very genteel presents. He was very frequently at our house; and his professions of friendship were unlimited, and I believed them sincere. His father died when he was about eighteen, and he became earl of Cotswold. Our little Sophy was at that time two years old. I was confirmed in my employment, and my eyes were delighted with a prospect of happiness that they were not to possess. Fifteen years passed away in uninterrupted felicity. My little Sophy encreased in beauty; and her accompishments were the joy of our hearts, for she was the only one left us; we had three others, who died before they were acquainted with trouble. Lord Cotswold had married a lady with a large fortune, and though she was a very fine woman, they did not live happily together. He would be very often, for a week together, at our house: it was more agreeable, he used to say, to him than his own; and frequently complained of his unhappy situation. My wife and daughter were the constant auditors of these complaints, and ever consoled him in the best manner they could. He found comfort in their consolation, and repeated his complaints. At this period my misfortunes first began: I became security for a man whom I thought honest, and who must have been inevitably ruined if I had not served him; a man who was indebted to me for many good offices. I was bound for four hundred pounds for him: he broke his faith with me, and fled. I became liable for the money, and I had it not in the world: for I had too much regard for my lord's interest, to think of enriching myself at his expense. The persons to whom the money was due came upon me, and I had but two hundred pounds of my own. In the midst of the distress and confusion caused by this accident, Lord Cotswold came to our house. The trouble and concern that was painted so visibly on the countenances of the family alarmed him: he asked what was the matter: with some difficulty they informed him. "Let not that create you a moment's uneasiness." — He called

for pen and ink, and directly drew upon his banker for the sum that was deficient. I was abroad during this transaction: and when I came home, they met me with joy and transport. I asked the meaning of it. They shewed me the draft. "I am not surprised at his lordship's generosity", said I to my wife. "We must live frugally till we can make the sum up again for him. But where is his lordship, that I may return him my thanks?"

"He is gone away on purpose to avoid them."

"I shall see him soon again, though."

I did so, and paid him those acknowledgements he so well deserved. I offered him a bond for the money. "No, no, Belton", said he, "only leave me a memorandum that such a thing has happened."

I gave him my note instantly, payable on demand.

"This will do", said he, "very well; though if you should die, I shall never take any notice of it, and I believe you are pretty safe with it while you live."

His visits to us were more frequent than heretofore. And several presents he made Sophy, which were rich and valuable, alarmed the prudence of the mother, who began to perceive in his assiduity to our daughter, something more than friendship to the father. This she communicated to me, and I determined to watch his proceedings very narrowly, and, too soon for my peace, I found his eyes tell the secret of his heart. He used to gaze on the innocent Sophia, with the most ardent transport; not a glance, not a word, not a motion escaped him. Master of the soft arts of persuasion, he would lament his misery, and blame his fate, that had placed him with a woman he could not love: he drew his own domestic troubles in such strong and striking colours, that he forced tears from the eyes of my wife and daughter. He thought by melting her heart to pity, to inspire it with love. But while he proceeded in this manner there could be no objection made to him. And as yet he had gone no further. Sophy's charms began to expand, with all the sweetness of the blushing rose: his passion was wound up to the height; it was visible in all his words, all his actions. We thought it necessary to caution Sophia from taking any more presents from him. She obeyed us; and the next day she had occasion

to put our injunction in practice. His lordship presented her with an esclavage: it was a heart bound in diamond chains. The jewels were rich, and it was a noble present. Sophia refused it. "Why, Miss Belton, will you refuse to accept this trifle from my hands?"

"A trifle, my lord? You may think it so, but I am sure it is too costly for me to wear, and does not suit my station in life: I must therefore beg leave to decline accepting it."

"You are fit for the most exalted station", returned he, "and would do honour to it. Would to heaven you had been Lady Cotswold in the room of the present! I should have been happy, instead of the miserable wretch I am now. I beseech you, my dear Sophy, to take this: I bought it on purpose for you."

My wife, who was present at this conversation, interposed. She begged him to excuse her daughter; who had already been distinguished by several marks of his generosity and bounty; and that it would afford an opportunity to the malicious to depreciate her character, which was all she had to depend on, if she appeared decked out in such magnificent presents. She therefore entreated him to spare her the mortification and grief of hearing her child traduced through his lordship's kindness.

"Oh", said he, "you distress my heart, by this refusal: it is my greatest happiness to see her charms decorated in the most splendid manner, and her eyes outshine the diamonds."

"Oh, my lord, you should not inspire the poor child with such vain notions."

"They are the sentiments of my heart", replied he; "I can no longer conceal them. I burn, I languish for the charming Sophy. I adore her. My love drinks up my blood, and destroys me. The secret my breast has laboured with for two years is now revealed, and I am the most miserable fellow this day existing, denied the possession of her I love, and confined to her I do not."

He threw himself into an arm-chair in an extacy of passion; and covering his face with his hands, remained motionless and silent. Sophia took this opportunity to retire. My

wife remained with him. He recovered, and looking wildly about him — demanded where Sophy was.

"Retired to her chamber, my lord."

"And can't I see her? won't she smile upon me? I shall go mad if she does not. Oh! Mrs. Belton", throwing himself on his knees to my wife, and taking her hand, "have some pity on me."

"Rise, my lord! rise, and compose yourself. What can I do? what would you have me do?"

"I know not", said he: "I am distracted."

He said no more, but hurried out of the house. This was the last struggle his reason had with his passion; for, from that moment, he abandoned himself entirely to the latter. I was then in the country, transacting his business. And when I came home, my wife did not fail to acquaint me with this affair. I foresaw the dreadful consequences that would attend this passion, which he, so unhappily for us, conceived for my daughter.

He came to our house as usual, and, considering the obligations I was under to him, as he still kept himself within bounds, I mentioned nothing to him of what my wife had told me. Sophy behaved as before, in hopes that time and reflection would work a cure. But I was mistaken, and only fed the flame by suffering her to be seen by him so often as she was. One day he told me he wanted to speak to me alone, and took me with him in his chariot to a tavern. We discoursed about different things till after dinner; and when he had acquired a little courage from the wine, which he drank plentifully of, during his meal, he at last disclosed his guilty passion to me. "I adore her", said he, "and cannot live without her. I will put my life in your hands. Consent to my marrying her privately, I will give you any securities in my power, that I will leave her all the fortune I can when I die, in case that should happen before my wife's decease: and if she shall die first, your daughter shall be my lawful wife."

My blood grew cold at the proposal. "Oh, my lord", said I, "let your reason and your honour get the better of your passion. What a dreadful thing do you propose! and

to whom? to a father that dotes on his child with an extravagant fondness."

"Consider", said he, interrupting me, "that you will promote her fortune beyond your utmost wishes."

"But upon what terms, good my lord? Her fame, her character will be blasted for ever: she will be accounted your mistress: I shall be held infamous pandar, who have sold the honour and eternal welfare of my daughter for gain: I shall be pointed at in the streets: and you will bring shame and disgrace on the heads of her unfortunate parents."

To repeat all our conversation is impossible. He wept, raved, swore, entreated, offered bribes, and made use of menaces: they were all equally unavailing. He only asked leave to visit her as usual. I told him it would be impossible to see her after what had passed: that I was the child of his and his father's bounty, who had made me what I was. That every thing I had in the world was at his command, except the honour of my wife and child, and my integrity. That I should always regard him as my patron and benefactor, and, as such should be truly rejoiced to see him at my house; but hoped that he would not be displeased if I prevented his seeing my daughter, for the sight of her would only inflame his passion, and make him worse.

"At your peril, Belton", said he, his eyes sparkling with rage, and his whole frame agitated by fury; "at your peril remove her."

"Her honour is dearer to me than my life: she must go where that can best protected."

I hastened from his presence homeward; and, as we lived but at a small distance from London, I repeated the conversation to my wife, and begged her to send Sophia to a friend's house, till this storm was blown over. She obeyed: and I waited, with impatience, till I knew what effect her absence would have upon him, and till I saw whether he would come near the house again. He returned the next morning. He came to me with a dejected countenance. "Well, Belton", said he, "have you been cruel enough to remove the object of all my wishes from my sight?"

"I have done, my lord, as a father ought to do, who regards his child."

"Then", said he, starting up, "perdition seize me, villain, but thou shalt pay for this insult."

I found remonstrance would be vain, and therefore braved the storm. "Before she went, my lord, she desired these toys, with which you would have purchased her honour and her happiness, to be delivered to you."

"It is false, it is hellish false. You forced them from her: and thus I will destroy them, as I will thee; but she has worn them, and they have acquired a value by that: they have to me, at least, and I will keep them for her sake for ever."

He gazed on them for a few moments. "As for you, Sir", said he, "you must resign your employment: there is another ready to take possession of it."

"It is well, my lord; I wish he may be as faithful to you as I have been."

He made no answer, but went away.

I immediatly sealed up the papers that concerned myself; left all his accounts, and every thing that related to his affairs, in proper order, and departed for London to see my dear girl. I met her, and acquainted her with this change in my fortune. She wept bitterly, and accused herself of being the cause of it. The next day, my poor wife came to me, and informed me, that the person whom Lord Cotswold had put in my place, came to my house soon after I quitted it, and had seized all my goods for rent, and not left us any thing to call our own. This stroke affected me sensibly; for I saw my Lord was determined to destroy me, as he had threatened. It is true I owed him for many years rent; but he had made me a present of the house to live in, and I thought, he would not be so ungenerous. But I could not help myself, and began to cast about me to contrive how I should support myself and family: and going out that evening, when I was about ten or a dozen yards from my friend's house, a man tapped me on the shoulder, "Is not your name Belton, Sir?"

"It is, Sir: what is your business with me?"

"I have a writ against you, at the suit of the noble Lord Cotswold for two hundred pounds and the interest: you must go along with me."

I accordingly went to his house, and sent to my poor wife and daughter an account of my situation. It is too affecting for my spirits, almost exhausted, to recollect their distress, or my own feelings. Let it suffice to say, that I have been confined here near three years at his Lordship's suit. In that time, my poor wife has sunk under the weight of her afflictions; and about a year ago she died. Happy for her that she was removed to a place of rest, ere we had experienced the most bitter and piercing wants. When his Lordship thought that distress had softened my pride, he sent one of his infamous agents to me. I soon learned the purpose of his visit, and dismissed him in such a manner, that I believe he will hardly venture here again. We have tired out every friend we had in the world, by repeated applications for assistance; for the most friendly is wearied at last with relieving the distressed; and, but for your generosity to my daughter, I should have been, ere this time, numbered with the dead. How she came to meet you, or for what purpose she left me, I know not."

"Ah, Sir", said she, "don't think of it. I don't desire to think of it myself, though it procured me the happiness of seeing this gentleman. Oh! could I sit by you, and see you expire for want?"

"Be comforted, young lady", replied Wills; "better days are yet in store for you. Pray, Sir, where does Lord Cotswold live?"

"In — street —."

"Have you ever made any proposals to him since your confinement?"

"Never. There is but one that he will accept of, and that is the only one I never will make."

"But you don't know, my good Sir, how his heart may be softened. Perhaps his passion may have changed its object. Give me leave to go to him: I will not fail to see him in the morning, and you may get a release from him on your own terms."

"Take care, Sir, what you say to his Lordship; for, should you propose any thing dishonourable, I will never abide by it."

Wills assured him he would regard his honour as much

as his own: and Belton consented that he should go to Lord Cotswold, and speak to him on his behalf.

When they had settled these matters, Sophy prepared tea for them; and Wills became inquisitive concerning the mode of living in the prison.

"There are many real objects of compassion confined here", said Belton, "and some who are not: but however good or virtuous a man may be when he comes into such a place as this, yet, from his being obliged sometimes through necessity to keep company with the most iniquitous of mankind, who frequently resort to these places, he cannot entirely escape the contagion. There are deeds of villany set in motion in the most remote parts of the town and country, by springs which are concealed here: and a man, when once he is reduced to want, and hidden in a horrid prison, has no regard to fame, or a good character: he imagines that he has nothing worse to fear, and he thinks himself authorized to prey upon those beings who have been the cause of his misery. There are some here so base as even to take advantage of the distresses of their fellow prisoners. In short, a prison is but a school for roguery: and a man will put in practice those things when enforced by want and necessity, which he would have shuddered at the very thoughts of, if he had been at liberty, and had only a competency.

And what must that wretch feel, who has affluence, and yet has been the occasion of all your miseries? I won't fatigue you too much now, Mr. Belton; you may depend upon seeing me to-morrow, and I hope I shall be able to bring you such tidings, as will please you, and make you forget those hours of misery and anguish you have passed."

"Ah, Mr. Wills", said Belton, "you are very sanguine; but I fear that you will be disagreeably repulsed."

"I'll venture it", said he, and he took his leave of them.

Chapter XIX.

A conversation with a great man, which makes Wills act more foolishly than ever.

Wills's thoughts were not unemployed from the time he left Belton, till the hour it was proper for him to wait on Lord Cotswold. He was considering in what manner he should

address his Lordship: whether in the pathetic style to move his pity, or in a manner to convince his reason how unjustly he had acted. He was totally undetermined: and he let necessity supply the place of time and preparation, and to his lordship's house he went. The porter informed him his lordship was at home; and when he sent up his name, though unknown, he was admitted into his lordship's apartment, who fortunately happened to be alone. He received him very politely, and invited him to partake of the breakfast that was just brought up. Wills declined it: upon which his lordship asked what had occasioned the honour of that visit to him. "I come, my Lord, to solicit charity for a man, who, burdened with years and misfortunes, sinks under his troubles, and relies upon your lordship to relieve him."

"This is a strange application to me, Sir, from you, whom I have not the pleasure of knowing, and in favour of one whom I am totally ignorant of. It may be, Sir, that he does not deserve the exertion of my charity."

"I assure you, my Lord, he does, infinitely more than the mendicant who interrupts your passage in the street, with, perhaps, a feigned tale of distress: but I know this to be real."

"But pray, Sir, favour me with his name. Am I a stranger to him?"

"You are not by any means, my Lord. His name is Belton."

"Belton", said his lordship, starting at the name; "and what have you to say from him, Sir?"

"To say, my Lord, that the miseries he has undergone, are shocking to think on, and too affecting for humanity to relate. He lies confined in a horrid, loathsome jail, that would daunt Despair even to enter: his body consumed by sickness and want, deprived of every necessary of life: his lovely daughter too, who suffers with her wretched father, is no longer the object of desire; she is the child of woe and calamity; pale, emaciated, and lost to every comfort, she is carried away by the strong tide of trouble, which she cannot resist, to an early grave. Her mother, from the same cause, has trod that path already: therefore, my Lord, to move your breast to compassion, I address you in their

behalf: if you have conceived any pique against him, were you to see him, your revenge would be satisfied — Forgive him, and, by one noble act of generosity, cancel the remembrance of those ills he has suffered from you. It will also cause you to forget them yourself, my Lord, which will be productive of more happiness to you."

"And pray, Sir, who are you, that presume thus to lesson me."

"One who, incited by the calls of humanity alone, has interested himself in his affairs, and who would do any thing to assist and relieve him; and who wishes to awaken the same sensations in your lordship; for surely they are only dormant; they cannot be destroyed, nor can there be any heart so insensible, as not to be moved at their distresses."

"You mistake, Sir", replied his lordship, grinning, and taking a pinch of snuff, "mine is, I assure you. Pray, do you know that old rascal owes me two hundred pounds besides the interest for five years, and all the expenses he has put me to? Now, Sir, would you have me make him a present of that sun? Besides, it was money lent out of my pocket."

"Certainly, my Lord, I would: nor would I put two hundred pounds in competition with any fellow-creature's life: and if he dies, what will become of his wretched daughter? Her life is wrapped in his."

"No, no, she won't die: we shall have her among us then."

"Why, my Lord, she would have paid this debt once."

"She would so, but not now: I fancy she intends to offer herself to me to try, but you may tell her it will not do."

"What! do you imagine I came as a pandar, or a procurer for your infamous pleasures, my Lord; or do I look like a man who would bargain with you for the sale of that unfortunate girl's innocence?"

"I do not know what you look like, friend; but I know the business you came about, looks very like what we call pimping: however, if the girl will consent willingly and freely, I do not know what I may be tempted to do. I assure you, Sophy was a very charming, plump little tit once, a nice bit."

"Your lordship's insolence, which you may term raillery,

is what I have never been accustomed to: and did you not owe your safety to your house, it is not your rank that should protect you from my resentment."

"Oh, then, you are her bully too, I find: I did not think that she had been so bad as that."

"I'll tell you, my Lord", said Wills, rising, "I am an English gentleman, as well entitled to good manners and civility as your lordship; and from what I know of your character, infinitely more tenacious of my honour, and am more afraid of doing what's base and unjust than you are; who, I am sorry to say it, are accustomed and inured to it. Another circumstance, my Lord; I shall neither forgive or forget these strokes of wit, and shall have an opportunity of retorting them in a manner you will not like, and in a place that you would not chuse to hear them again."

He went away without taking any other leave of his lordship; who was not sorry at his departure, as it relieved him from a very disagreeable visitor, who had told him, with a freedom he did not like, things he did not chuse to hear.

Wills, who did not really expect such treatment, was very much chagrined: especially when he considered, that he must go back to the prison with an account of this interview with Lord Cotswold. To relate every disagreeable thing that had been said to him, would have been shocking: and how to conceal them he knew not, as it would be wrong not to acquaint them with the reception he had met. — He was at the gate of the prison before he had come to any resolution: however, as they were anxious, as he imagined, to learn the result of the conference, he went in. He found them impatient for his coming: hope had not quite forsaken them; or, at least, had returned, since Wills's visit. They were both much refreshed, and altered for the better, since the preceding day: but the concern that was visible in Wills's face, caused an alteration in theirs. After satisfying his enquiries concerning their health, Belton could not refrain from asking him, how he had succeeded with Lord Cotswold, or whether he had seen him: "though I should imagine, from your looks, that you had seen him, and had a very bad reception."

"You are but too true a prophet", replied Wills. "I have seen him, and he is inexorable."

"Ah", said Belton, "I feared it. His heart knows no pity. I must suffer with patience. I have learned to do so, but 'tis a very hard lesson, Mr. Wills. Pray, Sir, if you will indulge an old man's curiosity, what did he say to you?"

Wills related their discourse partially, for he concealed the most shocking parts of it. Belton remained silent when he had finished: and Sophia sat dissolved in tears. "Oh heaven!" said she, "that my father's liberty can only be purchased by my ruin!"

"Rather by my death", replied the father: "that will soon happen now, and heaven will regard thy virtue and goodness."

Wills endeavoured to inspire them with hope, and drive these melancholy notions out of their heads: he consoled and comforted them, and assured them better days were in store.

Hope though it be a flatterer, is very agreeable to the wretched; it often deceives them, but they trust it still. This was the case with poor Belton and his daughter: and though they had no certain reason, nor any probability of supposing their circumstances would be better, yet they could not help thinking they would, because Wills said so. There is not so pleasing a companion in the world as he, who indulges us in talking of what we wish and like to hear. Wills, who desired to make the change that was to happen to them, and which he had resolved upon in his own breast, less sudden and alarming than it would otherwise appear, continually talked of Belton's getting his liberty. This, though an impossibility to them, was very pleasing; and they pressed Wills to stay and partake of their little meal, which Sophy had prepared. He consented willingly; and ate with an appetite that shewed them he was very well pleased with his dinner. He took his leave in the afternoon. "Well, Sir", said Belton. "I hope you will come and see us again. Though this is a terrible place to come to, yet you won't think so much of it by and by, when you are a little used to it."

"I don't expect to see you long here."

Wills, when he left them, went into the first coffee-house he met, and calling for a news-paper, soon saw an account of a number of people who informed the public they had money to lend on the shortest notice, and on the easiest terms. He took down three or four of their names, and repaired to one of their offices. His security was unquestionable: but he thought the terms very hard. He went to others, and found them nearly in the stame story. — "These rogues", said he, "are necessary to supply the wants of the distressed; but they live upon the misfortunes and calamities that befal others. Yet it is to these I must have recourse." He accordingly happened, very unfortunately for him, to employ a man whose appearance of candour, and professions of honesty were very great, though his terms were not in the least easier than any of the others. He wanted four hundred pounds. His estate was unincumbered; and in a few days the money was procured for him: but what with brokerage, premium, and other expenses, he received little more than three hundred and forty.

Possessed of this sum, he hastened to the attorney who had Belton's note. He saw him, and demanded if he was not Lord Cotswold's attorney in that suit. He replied — He was.

"Have you got Mr. Belton's note?"

"Yes."

"Then I am come here to pay you the money; and must have a discharge from you, to clear him from prison."

"Do you know", said the worthy son of the law, staring at him, "that it is two hundred pounds, and five years interest, that makes it two hundred and fifty: and the costs are, at least, twenty pounds more?"

"Make out your bill, Sir, and you shall be paid."

"Pray, Sir, are you any relation of Mr. Belton's?"

"No, Sir: but what business is that of yours?"

"Why true, Sir, to be sure: but my Lord would like to know who it was that paid the note: for he said that Mr. Belton had no friends or relations; and was taken by his father out of charity, and, that he must starve in prison."

"That was very humane in his Lordship, truly: but I shall not give him the satisfaction to inform him who it was. However, Mr. Belton knows nothing of this transaction."

"No indeed: that's something astonishing. Perhaps his daughter —"

"Hark you, Sir, be extremely cautious what you say of that young lady: and once more proceed, and finish your writing out the demand, for I shall tender you the principal, interest, and costs; and if you refuse it —"

"No, no, Sir, I don't intend it."

"But my Lord must give a receipt in full to Mr. Belton."

"There's no occasion."

"But he will have it; and you shall give me accountable receipt for this money, and also promise me a receipt, and such a one as I desire."

"Well, Sir, you shall have it."

When Wills had got the discharge in his pocket, he hastened to the scene of distress. He had, however, prepared them for his visit, by sending them a note in the morning, informing them that he should expect their company at dinner in a certain tavern he named. This was inexplicable to them: they were sure there was something extraordinary meant by it, for Wills was not accustomed to deceive them; but what that was they knew not. Wills, when he entered, gave the discharge to the goaler, paid his fees, and hurried to the room where they were waiting his approach. "Well, Mr. Belton," said he, "did you receive my note?"

"I did, Sir; but I know not what to make of it."

"It is nothing but truth"; said he, "I have procured your liberty for this day. I have interest enough for that. Come, there is a coach waiting at the door for you: we will go and eat a comfortable bit of dinner."

"I can hardly believe this to be real", said Belton; "but I am sure you would not impose on me: therefore I will go along with you willingly."

Sophy followed him in silence: and when she saw her father on the outside of the gate, where she never expected to see him alive, the tear of joy trickled down her cheek. Wills handed them into a coach, and directed the driver to proceed to the place he intended to dine at, which was a

little way out of town. They kept a profound silence, the consequence of astonishment on one part, till the old man cried out, that he could not trust his senses; and that there was some mystery in this, which could not be unravelled without Mr. Wills's assistance. He assured him, he would not explain it till after dinner, and then they should know every thing. "I shall be exceedingly impatient till that time comes", said Belton.

After dinner was over, he took an opportunity of introducing the note, and convinced Belton that he was really at liberty. The joy of the father and daughter are not to be conceived. Wills was loaded with thanks and caresses by the old man. Sophia's tears and silence spoke the sensibility of her heart. Not but she would, had not her sex's modesty forbid it, have caressed Wills as much as her father did; for she could not help feeling some tender emotions in his favour, who had rendered them so signal a service. And if ever Wills looked handsome, it was at that moment, when, like heaven's ministering angel, he was restoring peace to the afflicted, health to the diseased, and liberty to the prisoner. He would not repress those acknowledgements which they were pouring forth; it would have been affectation. But he could not suffer them to indulge them too long, and therefore turned the discourse into another channel, and the day was spent in happiness and joy. When evening approached, he conducted them to a house where he had procured convenient and small lodgings. He promised to visit them next day, and left them to their repose, astonished at the great change that had happened to them, and at a loss how to account for it. The next morning he came according to his promise, and brought with him Lord Cotswold's acquittance. Sophia's heart dilated with joy when she saw him. And he could not help thinking her a most amiable girl; but she did not affect his heart. Belton, who regarded him as a son, recovered his health surprisingly, and entered into a consultation with him, in what manner he should contrive to support himself and his daughter: many schemes were proposed, but they were not feasible. Wills had paid for their lodgings for a month. Belton had time to turn himself about. He proposed writing to a distant relation of his, who had

been left a considerable fortune in a distant county of England, and offering himself in the capacity of overseer of her estate. That was approved of, and Wills dropped a letter as he went out, enclosing notes for thirty pounds, to support them till they should have an answer from the country; and having restored them to liberty, he returned home very well satisfied. However, not before he had enjoined them, in the strongest manner, not to say a syllable of the transaction to any body.

The End of the First Volume.

CHARLOTTENBURG. B. NEUENDORFF.

ÆLFRIC'S LEGEND OF ST. SWITHIN.

Among the Legends in the third series of Ælfric's homilies,[1]) written at the close of the tenth century, is to be found an account of the translation and miracles of St. Swithin, who died as bishop of Winchester in 862. The source from which Ælfric took his material has hitherto remained unknown, though J. H. Ott in 1892[2] pointed out its proximate relation to a couple of works printed in the Bollandists' *Acta Sanctorum*. The former of these, the *Translatio et Miracula S. Swithyni,*[3]) ascribed to Lantfred, a monk of Winchester, he calls A; the latter, a longer but fragmentary *Miracula,*[4]) he knows as B. His conclusion as to Ælfric's use of these texts is as follows: "Weder A noch B kann die direkte quelle von Ælfric gewesen sein. Denn A enthält zu wenig wunder, und dazu sind einige verkürzt. B enthält nur wunder, einige davon sind auch in A enthalten. B gibt sich als eine umarbeitung und erweiterung zu erkennen, ist aber leider nicht vollständig überliefert, denn er bricht in der mitte seines satzes ab, wo die Boll. sagen: *cetera desiderantur.*"[5])

Though I cannot put my hand on the very text used by Ælfric and feel somewhat uncertain as to whether that text

---

[1]) Skeat, *Ælfric's Lives of Saints* (E. E. T. S. 76, 82, 94, 114), 1881—1900, I, 440—470.

[2]) *Über die Quellen der Heiligenleben in Ælfric's Lives of Saints,* Halle diss.

[3]) *A. S. S.* 2 Jul., I, 328—330, from MS. Bigotiana, now Bibl. Nat. cod. lat. 5362.

[4]) *Work cited,* pp. 331—337, from MS. Reginæ Sueciæ in Cod. num. 769.

[5]) P. 48.

is now extant, I can say with assurance that Ælfric did use the work of Lantfred, and I can show how he changed his material in rehandling it. Aside from the added knowledge to be gained of the great homilist's method, a new comparison of available texts will disclose the rapid changes in the accounts of St. Swithin, which were made in the three decades following the translation of his relics.

In 1885 E. P. Sauvage published[1]) from a manuscript in the municipal library of Rouen[2]) *Sancti Swithuni Wintonensis Episcopi Translatio et Miracula*, a work which he correctly ascribed to Lantfred. As he found that this work agreed with the anonymous and fragmentary *Miracula* of the Bollandists (designated by Ott, it will be remembered, as B), as far as that fragment goes, he did not print, but merely gave variant readings for that portion, chapters iv to xxix.[3]) The prefatory letter of Lantfred, moreover, which is not found in the Rouen manuscript, he reproduced from Wharton's *Anglia Sacra.*[4]) He was unaware[5]) that the entire work, prefatory matter and all, exists in two manuscripts owned by the British Museum, MS. Reg. 15. C. vii and MS. Cott. Nero E. 1. The contents of the former were described by John Earle in 1862.[6]) It is of equal age and importance with the Rouen manuscript, while the Cottonian manuscript is later and, apparently, of less value.

The Rouen manuscript is of the tenth or eleventh century, according to Sauvage,[7]) but not written by one scribe. The Royal manuscript of the British Museum Earle ascribed to the tenth century.[8]) A comparison of the latter's analysis

---

1) *Analecta Bollandiana* IV, 367—410.

2) Known as U 107, formerly in the library of the Abbey of Jumièges.

3) Bk. ii, nos. 1—45.

4) 1691, I, 322. Wharton's text was from MS. Cott. Vitellius E. 4. This epistle, better known than the work to which it was prefixed, has been not infrequently printed.

5) He alluded to them on p. 371, note 5, but only to cite Godescard's statement in his edition of Alban Butler that they contain the document.

6) *Gloucestershire Fragments*, pp. 60—66. The four MSS. are listed in the Bollandists' magnificent *Bibliotheca Hagiographica Latina.*

7) P. 369. Chaps. iii—xxvii by one scribe, the remainder by later hands.

8) P. 60.

with the text of Sauvage shows that the two manuscripts have practically the same content save that the later miracles occur in a different order, and that MS. Royal has one miracle not found in MS. Rouen: "De homine qui ingentem cippum modico præcidit cultello." The bearing of this, and the probable truth of Sauvage's theory[1]) that the chapters after iii (nos. 25 ff.), were added at intervals to the body of the work, can best be considered after we have made a comparison of the text with that of Ælfric.

Lantfred wrote his book, we are fortunately able to say, in 981, for he speaks[2]) of the miracles as going on for ten years after the translation of St. Swithin, which took place in 971. Since Ælfric wrote his third series of homilies about the year 996 or 997,[3]) and, like Lantfred, wrote them at Winchester, it is evident that he must have had access to what was regarded as the authoritative text of the *Miracula* before much corruption could creep in. I am inclined to think, moreover, from his manner of condensing Lantfred's inflated and turgid Latin that he may well have seen some of the absurdities of his original. "Genere scribendi utitur Lantfredus perspicuo et expedito, iis tamen nævis non immuni quos passim apud scriptores ejusdem ætatis notarunt eruditi viri," says Sauvage.[4]) This is rather too high praise, since his love of Greek terminations and his occasional solecisms, which his editor admits, only exaggerate the pompous and rhetorical absurdity of his style. Though Ælfric's latinity was far from impeccable, he knew at least how to say a thing clearly and simply.

Before proceeding to consider Ælfric's poem, if the term be allowed, let me recapitulate that we are to compare it with (A) the *Translatio et Miracula*, printed in the *Acta Sanctorum* from the manuscript in the National Library at Paris, and (B) the longer work of the same name found in MSS. Rouen, Royal, Reginæ Sueciæ, and Cottonian Nero. B is

---

1) P. 370.

2) No. 24. The question is settled once for all by Sauvage, p. 369.

3) See Skeat, II, xlii. Dr. Caroline L. White, in *Ælfric, a New Study of his Life and Writings*, Yale Studies II, 1898, p. 11, suggests 998 as the date.

4) P. 370.

clearly by Lantfred, while A has been ascribed to him with some doubts.[1])

Vv. 1—20. These lines are a translation of the opening of A and have nothing corresponding to them in the longer introduction of B. Certain remarks were either put in by Ælfric himself or were found by him in a common original.

Vv. 21—104. These lines, which relate the vision of the smith and subsequent events leading up to the translation of Swithin's relics, could not have been taken as a whole from A but correspond essentially to B. A few lines require special comment. The phrase, "to ðam ealdan smyðe (v. 32), is found in neither A nor B, which do not mention the smith's age in any way. B, however, does say, with reference to the disgraced priest Eadzine, "ut proprio dicat seniori,"[2]) which is confusing and might easily lead to such a statement as that of Ælfric. Nothing corresponding to v. 87, "þeah ðe se sanct wære gesib him for worulde", which again refers to Eadzine, occurs in A or B; and the statement may be due either to a misunderstanding on the part of the translator or to something in the text now lost. More probably the latter is true, for Ælfric, as both Ott and Foerster[3]) have shown, was not accustomed to introduce statements of fact on his own responsibility; and he was not likely to go so far wrong in reading his original as to make without authority the priest akin to the saint, who had been dead for more than a century. V. 99 has a double way of expressing the thought that is like A. Vv. 105, 106, which are more expanded than A, might be condensed from B. Vv. 107—110 have nothing similar in A but might be a contraction of no. 16 in B.

Vv. 111—131. The miracle told in these lines is found in both A[4]) and B[5]); but Ælfric must have had the narrative before him in an ampler form than that of A. It is noteworthy that he leaves out the first part of the story altogether, contenting himself with the remarks:

---

[1]) See Ott, p. 50, and *A. S. S.*, *tom. cit.*, p. 323.

[2]) *Anal. Boll.* IV, 378, line 26.

[3]) See *Über die Quellen von Ælfric's Homiliæ Catholicæ, I. Legenden*, 1892.

[4]) *A. S. S.*, p. 329. [5]) Nos. 18—23.

Sum wer wæs geuntrumod swyðe yfelum broce.
swa *þæt* he earfoðlice þa eagan undyde.
and uneaðe mihte ænig word gecweðan.[1])

B tells in detail how a citizen of Winchester, who had gone out to the meadows beside the river to look after his horses there pastured, encountered three weird women. He fell asleep in the afternoon sunlight and awoke to see two black women, like furies, who tried at first to entice him and afterward chased him towards the town. They were stopped by a white woman, clad with snowy raiment and enormous in size, who wounded him in the right side and immediately disappeared with her companions, leaving him with scarcedy force enough to crawl to the city gate. A says with regard to all this simply: "Vir quidam dæmoniacis deceptionibus, omnibus membris miserabiliter debilitatus est."[2]) It would seem that Ælfric deliberately suppressed Lantfred's introduction to the miracle, whether as unbelievable or as prolix it is difficult to say. Certainly he must have had the account, as found in B, before him, for it is written in Lantfred's inimitable style. A couple of other points are worthy of mention as showing the relation of Ælfric to A and B in this interesting section. As Ott noted,[3]) A does not mention St. Judoc, but Ælfric, like B, relates that the man's friends wished at first to carry him to that saint's tomb in the new minster. The only difference in the accounts at this point is that B says that he was carried to St. Swithin's tomb instead, because of the vision which came to him, while Ælfric remarks: "ac him sæde sum man *þæt* him selra wære".[4]) A, furthermore, says nothing about the rocking of the tomb, which both B and Ælfric[5]) mention.

Vv. 132—134. The position of this statement, that eight men were cured at the saint's tomb before his translation, is like that of B.

---

[1]) Vv. 111—115.

[2]) Goscelin, the author of the eleventh century *Vita* (printed in Surius, *A. S. S.*, and Earle), says in cap. 4 concerning the man: "vidit subitò apparentes sibi tres ultra modum horrendas quasi mulieres staturâ immensâ". He thus does not distinguish between them in color and size.

[3]) P. 51. [4]) V. 117. [5]) Vv. 124, 125.

Vv. 135—141. With reference to the translation, both B and Ælfric mention Bishop Æthelwold, while A does not; and Ælfric's "mid abbodum and munecum" has an equivalent in B, but none in A. On the other hand, the church is called St. Peter's by Ælfric and A, while B says that Swithin's relics "in basilica sunt reconditæ superius commemorata". As Ælfric was a resident of Winchester, however, this is a matter of little consequence.

Vv. 142 might be from either A or B, but it is probably a condensation of B, the first book of which ends at this point.

Vv. 143—150. Though both A and B have this enumeration of miracles accomplished at the tomb, Ælfric could have taken his account directly from neither one, as Ott has shown.[1]) From this point Ælfric omits whole chapters of B with the greatest freedom, though his account is by no means so condensed as is the latter part of A.

Vv. 151—222. The miracles here related are a selection from those found in the second book of B. They are not given at all by A, as Ott mentions.[2])

Vv. 223—264. The complications with reference to this tale, which is found in both A[3]) and B,[4]) are more perplexing than anything hitherto encountered. B makes the vision as to the monks' neglect of St. Swithin come to a woman instead of a man and has her told to go to the bishop instead of to the monks. A and Ælfric agree in these points. As the man (or woman) in all these versions goes straight to Æthelwold with the story, it is clear that both A and Ælfric used a text of Lantfred that was confused about the matter. Whether or not the original form of Lantfred's work made the vision come to a man or to a woman cannot be decided on the evidence at hand. The statements by Ælfric in vv. 235, 251—254, 258, and 260—261, on the contrary, are found in B but not in A. Vv. 263—264 occur only in Ælfric and are probably an addition based on his personal experience.

Vv. 265—283. This miracle (the cure of a man mutilated for theft) is found in A, but very briefly, as noted by Ott.[5])

---

[1]) Pp. 49 f. [2]) P. 52. [3]) *A. S. S.*, p. 330.
[4]) Bk. ii, nos. 10–14. [5]) P. 52.

In B, however, it is given[1]) with all particulars, even to the manner of the man's mutilation.

Vv. 284—289. These six lines are clearly an addition by Ælfric.

Vv. 290—317. This section is not found in either A or B. Since it is not Ælfric's custom to insert miracles unknown to his sources, I think that Lantfred's work, whether or not in its first form, must have contained this story. This is now the only miracle for which a proximate original seems not to be extant.[2])

Vv. 318—322. The original of this third enumeration of cures is found in the same words in both A[3]) and B.[4]) As Ott mentioned,[5]) however, Ælfric says that one hundred and twenty cures took place in three weeks, while the Latin has it one hundred and twenty-four in two weeks. The probability is that Ælfric was in error, but that such is not necessarily the case follows from the fact that we have found him agreeing sometimes with A and sometimes with B. His immediate original might have greater authority than A or B on this point.

Vv. 323—337. These lines agree with B,[6]) and nothing similar is found in A.

Vv. 338—401. This passage is not found in A, but it follows B[7]) closely except in two particulars. Ælfric has turned some direct discourse into indirect, and *vice versa.* In vv. 349—350 he says of the heavenly messengers:

þa flugon hi geond þa lyft and feredon þone adligan.
oð*þæt* hi becomon to sumum ænlicu*m* felda fægre geblowen.

In B these messengers run along the ground, while the sick man flies. It must be said that Ælfric's version is more reasonable than the other and may with some probability be considered to represent the original reading.

V. 402. Here Ælfric says of the preceding miracle: "and land-ferð se ofer-sǽwisca hit gesette on læden". This is his

---

[1]) Bk. II, no. 54.

[2]) I speak, be it remembered, without knowledge of the content of the Cottonian MS.

[3]) *A. S. S.*, p. 330. [4]) Bk. ii, no. 31. [5]) P. 53.

[6]) Bk. ii, nos. 42—45. See Ott, p. 53. [7]) Bk. ii, no. 49.

only reference to Lantfred in the entire legend. It is interesting to see that he had a suggestion for thus quoting his authority in the words with which B ends the miracle: "Venerabilis enim antistes ita hoc miraculum indicavit scriptori, sicut scriptum est in superficie hujus codicelli." Lantfred had cited his source, and Ælfric takes the cue by citing Lantfred.

Vv. 403—413. These lines seem to be Ælfric's own, the moralizing remarks of an experienced homilist.

Vv. 414—420. The content of these lines is to be found only in B,[1]) shortened as usual by Ælfric but giving the meaning of the original.

Vv. 421—423. This very brief reference to the man, whose head was bound as a punishment, may represent the chapter of B[2]) concerning a parricide, who was bound with iron, though the excessive conciseness makes it difficult to be sure.

Vv. 424—463. In this concluding passage Ælfric seems to cut loose from any source and to write from personal experience. He tells of the crutches that were hung in the abbey church, of the stools that were stacked along the walls from end to end, and of the overflow of these memorials that could not be so preserved. Who better than he could give evidence as to these things? He knew about them from daily association and needed no book to tell him of them. The reflections as to the happy time of King Eadgar, when no *scyp-here* came, again appear to be personal, as does the testimony in v. 456, where he says: "and swa lange swa we leofodon þær wurdon gelome wundra". It would be an impertinence to suppose that an eye-witness of the marvellous cures performed at Winchester was not speaking on his own authority in thus bearing testimony to the power of St. Swithin.

The foregoing comparison throws some light, I believe, both on the work of Lantfred and on that of Ælfric. As to the former, it becomes evident, we do not possess a text that represents the *Translatio et Miracula* in its pristine form.

---

[1]) Bk. ii, no. 51. [2]) Bk. ii, no. 32.

We must say this even of the Rouen manuscript, which its editor calls "coævum, ut diximus, auctori, quemque ejus diceremus autographum, nisi menda obstarent quibus scatet quæque vix credibile est auctorem scripsisse".[1]) A critical text of the manuscripts extant would be well worth the making. To such a text A, as well as B, should contribute, for both may properly bear Lantfred's name. What A seems to be exactly is a condensation of the original work, consisting for the most part in a mosaic of phrases and excerpts. It thus possesses a certain textual authority wherever the wording approximates anything in one of the four manuscripts of B. In recording the events that followed the saint's translation the compiler of the document grew hurried and merely sketched a few representative miracles. That the introduction should be altogether different from that in B, which was certainly written by Lantfred, is more than a little puzzling. It is possible, of course, that he may have written two introductions. Indeed, since A is otherwise devoid of any independence whatsoever,[2]) I can find no other theory that explains the situation. The hints as to Lantfred's personality to be gathered from his work make it appear not improbable that he might indulge himself in such literary extravagance.

Just here Ælfric's evidence is important. Writing fifteen or sixteen years after Lantfred composed the body of his work and in the same monastery, he translated the introduction of A rather than of B. We thus may be certain that the prologue in question was prefixed to the *Miracula* by the middle of the last decade of the tenth century. It is scarcely credible that in so short a time, and at Winchester, a spurious introduction should pass current, more particularly with so well-informed a scholar as Ælfric. The alternative belief, that Ælfric composed the introduction and that it was afterwards turned into Latin, so appearing in A, does not, I think, merit serious consideration. Though I am not inclined, personally, to give more than a tentative adherence to the theory, it does seem to me that the only possible

---

[1]) Sauvage, p. 371.

[2]) Except in a few minor statements of fact.

solution of the problem on the present evidence, is to say that Lantfred wrote two introductions.

That a second recension of Lantfred's treatise was in existence by Ælfric's time is made perfectly certain by the latter's deviations from B, which he follows so closely in the main. Aside from the introduction, there are three passages where he resembles A as over against B.[1] Furthermore, in four passages[2] he is independent of either or both, and yet seems to be translating. The text used by him was so early that it must be regarded as possessing very considerable authority; and his translation, very free and a good deal condensed though it be, must have weight in determining the original account of the tranlation and miracles of St. Swithin. Additional evidence for a double version of Lantfred is to be found in the fact, noted above,[3] that the Royal manuscript of B contains one miracle not included in the printed text. Furthermore, these differences, both in the introduction and in the main part of the work, serve to strengthen the position of Sauvage that the chapters after iii (nos. 25 ff.) were later additions.[4] That they were additions made by the author is, however, probable.

The popularity of "the foreigner Lantfred's" work is attested not only by the number of manuscripts now extant, which is large, considering how completely it was superseded by Goscelin's *Vita* in the eleventh century; and it is further shown by the discrepancies that we have been discussing. In the ten years after the translation of Swithin's relics there grew up a body of evidence and tradition that enabled Lantfred to write a perfectly well documented legend about a bishop, whose deeds in life had for more than a century been fading in man's memory. In some fifteen years more Lantfred's work had become so well recognized an authority that more than one recension of it was available to Ælfric, while he himself bears witness to a church stuffed with evidences that the cult of the saint was firmly established.

---

1) Vv. 99, 135—141, 223—264.

2) Vv. 87, 143—150, 290—317, 318—322.

3) P. 349.

4) See p. 349 above.

All this took place within a single generation; and it furnishes an example, by no means unique but sufficiently interesting, of the making of a saint. Though Ælfric is for the most part a translator and adapter of previously existing materials, he here stands so close to the events narrated that this legend of St. Swithin has real documentary value.

PRINCETON UNIVERSITY.

GORDON HALL GEROULD.

A SATIRE AGAINST WOMEN.

Prof. Ewald Flügel, in the 'Liedersammlungen des XVI. Jahrhunderts, besonders aus der Zeit Heinrichs VIII, III', published in Anglia XXVI (1903), gives on p. 277 a poem with the superscription 'fravs fravde', from the Balliol Ms. 354. The first three stanzas of this satire are to be found in a slightly different form, written on the back leaf of a copy of Trevisa's Translation of Bartholomew Anglicus, printed by Wynkin de Worde 1495, now in the British Museum. This poem is in two recensions, an older, in a sixteenth century hand, of which the third stanza is partially washed away, and a copy of the first two stanzas, in a much younger hand. The older version is as follows:

When netylls in wynter bryngith forth Rooses reed
And a thorne berith fyggs naturally
And gresse berith appulis in eury meede
And laurell cheris in his croppis so hye
And kikges geuen hony in sup*er*fluens
Then put in women yo*ur* truste & *con*fidence.

When whityngs walke in forests harts for to chase
And heryngs in parks they hornis boldly blowe
And marlyngs moore hennys in moores doos unbrase
And gournards shote rullions out of a crosse bowe
And goslyngs goo on huntyng the wulff to ov*er* throwe
And sterlyngs beren spers and arms for defence
Then put in women your trust & *con*fidence.

When sparrowes bylden chirches & stepels on high
And wrennys beren sakks vnto *ye* mell
And curleys cirre tymber howses for to dight
And [ ] bryngyn butter to m*ar*ket for to sell
[ ]cks were wodeknyffs the craus for to kell
[ ] to goselyns doe obedience
[ ] women yo*ur* trust & *con*fidence.

MUNICH. ROBERT MAX GARRETT.

DAS ADJEKTIV IN „SYR GAWAYN AND THE GRENE KNYȜT".

(Schlufs.)

C. Das adjektiv im satze (syntax).

IV. Das substantivierte adjektiv.

Den früher ausgesprochenen gedanken der verselbständigung des adjektivs ein letztes mal aufnehmend, kann man sagen, dafs das substantivierte adj. in dieser entwicklung die letzte stufe darstellt. Es bedarf keines stützwortes mehr, an das es sich unmittelbar oder mittelbar anlehnte, sondern ist ganz unabhängig und jeder verwendung wie ein echtes subst. fähig. Man tut also nicht gut, von ellipse oder vorzunehmender ergänzung eines substantivs zu sprechen; noch ist für Alt-, Mittel- und Frühneuenglisch eine unterscheidung von substantivisch gebrauchten adjektiven und solchen als vollwertigen substantiven angezeigt, wie Wendt sie sehr richtig für die neue sprache getroffen hat. Trotzdem man dem gegenstande dieses abschnittes in nahezu allen einschlägigen arbeiten einen grofsen raum gegönnt hat, finden sich doch bestimmungen allgemeiner art über das wesen der substantivierung nur ganz selten, weshalb folgendes als auch in meinem sinne gesprochen hervorgehoben sei: Barnouw sagt bei gelegenheit des erklärungsversuches der emphatischen kraft des schwachen adjektivs: "Die substantivierung ist nichts andres als eine hervorhebung der eigenschaft, die das adj. nennt." Rödder gibt an: "Nicht zu belegen ist im Altsächsischen im allgemeinen die substantivische verwendung solcher adjektiva, die sich in der form besonders scharf von andern wortarten abheben oder

in der bedeutung die eigenschaft als etwas zufälliges, äufserliches, der natur des trägers nicht notwendiges darstellen." Er führt ferner aus, dafs der substantivierung vorzüglich der supl. und ähnlich der komp. eigne und dafs sie beim positiv am häufigsten zur bezeichnung von attributen der göttlichen personen eintrete. Das im *S. G.* vorliegende material soll sogleich unter anwendung folgender abänderung der vorhandenen einteilungen zusammengestellt und besprochen werden:

Das substantivierte adj. 1. Geschlechtig, mit bezug auf (a) gott), b) menschen, c) tiere; 2. Ungeschlechtig: a) sachnamen, b) neutra abstrakten sinnes, c) adverbielle redensarten.

§ 46. 1. Das substantivierte adj. in geschlechtiger verwendung.

b) Die personen des stückes. Positiv.

Ohne artikel. Vokative. Mask. Auf *Gawain* gehen: *swete* 1108, *dere* 1798, *hende of hyȝe honours* 1813; auf den grünen ritter: *hende* 2330. Fem. *Worðy* 1276 (dame B.).

Unbestimmter plural. *Bolde* 21, *riche* 66—362, *ȝep mony* 284, *mony so bolde* 351, *mony ioyleȝ* 542, *mony oðer menskful* 555, *ðre ðro* 1713; merke besonders *Englych* 629 — die Engländer.

Mit bestimmtem artikel. Sing. Mask. *ðe hende* 827 (*Gw.*), *ðe grete* 2490 (Arthur). Fem. *ðe ȝonge* 951, *ðe menskful* 1268, *ðe clere* 1489: alle auf dame B. bezüglich. Plural. Vielleicht 2004: *ðe naked to tene.*

Mit possessiv- oder demonstrativpron. Vok. *My dere* 1492, *my fre* 1545, *my gay* 1822: alle auf dame B. gehend. Sing. Mask. *ðat semly* 672, *ðat stalworð* 1659, *ðat noble* 1750, *ðat comly* 1755, *ðat wlonk* 1988, *ðat doȝty* 2334: überall ist *Gw.* gemeint. Fem. *ðat hende* 946, *ðat gay* 970, *ðat swete* 1222, *ðat fre* 1783, *ðat lufsum* 1814, *ðat cortays* 2411: immer auf dame B. bezogen. Über das wenige aus dem pl. etwa hierhin zu stellende vgl. weiter unten. Von präp. mit art. oder pron. begegnen nur: *ðat (blod) blykked on ðe grene* 429, *at ðat grene* 464.

Mit unbest. art. *a foo* 716.

Comparativ. Sing. *ðe alder* f. 972, *ðe loueloker* f. 973, *a semloker* 83; plural *of alderes* 95.

Superlativ. Sing. M. *ðe best of his brachez* 1563, *ðe comlokest* f. 81. Pl. M. *ðe hapnest* 56, *ðe best of ðe burz* 550.

Mit präp. Sing. M. *towards ðe derrest on ðe dece* 445. Pl. *Ledez of ðe best* 38, *to fylter wyð ðe best* 986. Merke besonders: *on ðe most on ðe molde on mesure hyghe* 137.

c) Folgende substantivierte adjektiva werden zur bezeichnung von tieren gebraucht: *ðe wylde* 1150, 1586, 1900, *what wylde* 1167; *ðe felle* 1585 (eber), *ðis wyly* 1905 (fuchs); *his riche* 2177 (Gawains pferd); *suche a brawne of a best* 1631. *ðat (flone) bigly bote on ðe broun* 1162. Als einziger komp. begegnet *ðe worre* = *worse* 1588, 1591, das vom eber gesagt wird.

(a) Substantivierung von attributen gottes, die man gewöhnlich neben der von menschen und tieren findet, kommt im *S. G.* nicht vor. Bisher sind nicht aufgeführt worden: *haðel, fole* und *blonk,* von denen man wohl annehmen darf, dafs sie afs echte substantiva empfunden wurden. Sie kommen nämlich daneben nicht mehr in adjektivischer verwendung vor und bilden ihren plural in *-es*, was besonders bei den beiden germanischen für volle substantivauffassung spricht. Zwar steht neben *haðel, aðel,* aber so, dafs *haðel* nur als subst. (221, 234, 2056, 2065, pl. 829, 895 . . .), *aðel* nur als adj. (5, 171, 241, 904, 1654 . . .) belegt ist, man es also scheinbar mit scheideformen zu tun hat. Dagegen ist *"foo"* 716 als substantiviertes adj. hingestellt worden, weil es 1430 und 2326 noch attribuierend auftritt.

Substantivierung von attributen gottes oder handelnder personen sind im AE. gewöhnlich, solcher von tieren aber selten. Im ME. findet sich der sing. in der prosa kaum, wohl in der dichtung, wo aber der pl. noch weit häufiger ist. Etwa in der Tudorzeit geht die freiheit der substantivierung zur bezeichnung von personen verloren und bleibt nur restweise, für den plural und besonders in stehenden wendungen, erhalten. Zu beispielen, wie Kellner sie hier in: *the rich and the poor, young and old* . . . bietet, führe ich aus der alten zeit an: *ðâ cwican, ðâ dêadan Beda* 482, 31, *geonge and ealde Beda* 526, 9; *earmum and êadigum eallum to bôte* (*Charms*). *Havelok*: *riche and poure, lef and loth* 2273, *the brune and the blake* (wiederholt vorkommend) *more and lesse* Pl. 2857.

Chaucer. Gr. F. *yonge and olde* 88, *to the moste and to the leste* 300, *Spencer. the hungry, the thirsty* X. 38. Wie man gesehen, kommt im *S. G.* als einziges substantiviertes adj. zur bezeichnung eines volkes "*Englych*" vor, eine bestätigung der Kellnerschen beobachtung, daſs diese gruppe im ME. nicht sehr stark vertreten ist; Havelok gebraucht mehrfach: *the englishe* neben *the englishe men*, und ebenso *the denshe men.* Merke aus Ch. den sing.: *it was the grekes hors Synon* F. 209. Hervorgehoben zu werden verdienen noch folgende beispiele: *leve* = *dame leve* (mehrfach in Havelok), *to be her liefe* mask. *F. Qu.* IX, 17, IX. Ch. *That rewest on every rewful in distresse* B. 854; *the formest was alway behinde* 3, 890. *Foo* und *pere* gebraucht er nur als substantiva.

§ 47. 2. Ungeschlechtige verwendung des substantivierten adjektivs.

a) Sachnamen. Überall steht der best. art. *ðe sylueren* 124 = die s. schüsseln; *let hit doun lyȝtly lyȝt on ðe naked* 423, aber kurz zuvor, 420, *ðe naked nec; and ðe schyre knitten* 1331 (bei zerlegung des wildes nach der jagd), *he lened wið ðe nek and lutte, and schewed ðat schyre al bare* 2256. *Syðen he britneȝ out ðe brawen in bryȝt brode scheldeȝ* (des ebers) 1611. Auf die waffen gehen: *ðe scharp* 424, 1593, 2313 und mit präp. 1902: *and he schunt for ðe scharp* und 2332: *to ðe scharp lened. ðe schene* 2268 (*scharp yrne*). *Foysoun of ðe fresche* 122 (*meat*).

Bei dem geringen umfange der ganzen gruppe im ME. also eine ziemlich beträchtliche zahl für ein einzelwerk. Eben der seltenheit der fälle wegen füge ich aus meiner sammlung hinzu: (*ðat*) *I have walked ful wyde in wete and in drye, P. Plm.* V, 537; *Ch. sitte adoun upon ðe grene* F. 862, *they shul forgo ðe whyte and eke ðe rede* Tr. 3, 1384, (*silver and gold*), *al this blake* = *black writing, ink* Tr. 2, 1320, *cote of grene* = *of green cloth* R. 573, *nobles and sterlinges* (*n.* = *gold coins*) Hf. 1315. *Sp. the greene* = Wiese IX, 34, V, *clad in blew* X, 14, II. Die zahl der substantivierten sachnamen hat im Ne. sehr zugenommen, so aber, daſs die adjektiva, zumal bei lateinisch-romanischem ursprung, S-pluralia bilden und meist als wirkliche substantiva gefühlt werden.

b) Neutra abstrakten sinnes. Man pflegt hier an erster stelle als vom AE. bis auf den heutigen tag festgebliebene beispiele *gôd*, *yfel* und *sôð* anzuführen. Im *S. G.* finden wir: *wel worð ðe wyȝe, ðat woldeȝ my gode* 2127, *wyȝe ðat is so wel wrast alway to god* 1482; *non euel* 1553, *tas to non ille* 1811; *to byde bale* 2041, *much bale* 2419. *quo laytes ðe soðe* 355, *layne not ðe soðe* 1786, *and sweres swyftely his soðe, by his soð swereȝ* 2051, *bot true vus may schape* 1210. Es folgen weiter: *a ȝere . . . ȝeldeȝ neuer lyke* 498, *sore wið ryȝt I ðe profered* 2346. *ðe laðe and ðe losse* 2507, *ðe colde for to were* 2015, ähnlich 2001, *for pyne of ðe colde* 747; *ðe derk* 1999, *ðer woneȝ a wyȝe in ðat waste* 2098. *his awen* 293, *yowre awen* 836 = 1384. *Hit is no ferly* 2414, *mo ferlyes* 23, *a selly* 28, *fele sellyeȝ* 239. Komp. *Lere oðer better* 1109, *ðe fayrer to haue* 99 = die oberhand. Supl. *ðat is ðe best* 1216, *ðe forme to ðe fynisment foldeȝ ful selden* = der anfang 499; *ðe grattest of gres* 1326, *two fyngeres ðay fonde of ðe fowlest of alle* (bei zerlegung des wildes) 1329, *in ðe wyȝtest of ðe water* 1591.

Von den in diesem zusammenhange immer genannten untergruppen der farb- und sprachadjektiva ist bei uns die zweite gar nicht, die erste aber stark verteten. *Riche red on ðat on rayled ay quere* 952. *ðe knyȝt . . ., of colour of grene* 1059, *ande al grayðed in grene ðis gome and his wedes* 151, ähnlich 2191, *ðat (holyn bobbe) is grattest in grene* 207, *ðe gome of ðe grene* 549, *of ðat same gr.* 157, *botounȝ of ðe bryȝt gr.* 220, *ðe knyȝt in ðe gr.* 377, *ðe gome in ðe gr.* 405 = 2227 = 2259, *ðe knyȝt in ðe enker gr.* 2477, *aboute ðe fayre gr.* 189. *A bande of a bryȝt gr.* 192, fast = 2517. *A bleaunt of blwe* 1928. Sind unter den aufgeführten beispielen gewiſs auch mehrere, die eher sachnamen als neutrale abstracta bezeichnen, so ist doch ebenso gewiſs, daſs die zuteilung der einzelnen fälle an diese oder jene gruppe nur unsicher und willkürlich sein kann und das gesamtbild beeinträchtigt. Zwei andre neutra, die am ehesten zu den sachnamen zu zählen sein dürften, sind: *Hit is ðe better* 1393, und: *what nweȝ so ðay nome* 1407, die beide sich auf die jagdbeute beziehen. Neben den bisher besprochenen zahlreichen neutris abstrakten sinnes steht eine kleine reihe echter neutra, wie man wohl unterscheidend sagen könnte. *For he hade muche on ðe morn*

to mynne, ȝif he wolde 1992, *and oðer ful much of oðer folk* 1265; *bede me no mo* 2322, *any mo* 2324. *a lyttel* 1185 = 2366, *ful lyttel* 2007, *a lyt* 1777, *on lyte* 2303, *wonde ðer bot lyte ðat auðer God oðer gome wyð goud hert louied* 701—2 (mit pluralischer bedeutung "wenige"). *much sere* 1938 = gar manches, mancherlei. *Remnaunt* (2342, 2401) ist wohl als echtes subst. anzusehen und somit hier nicht aufzunehmen, wie *pendaunt* (2431) auch nicht der gruppe der sachen zugezählt worden ist.

In dichtung und prosa ist vom AE. an bis um die zweite hälfte des 15. jahrhunderts die verwendung von neutris in abstraktem sinne gebräuchlich, u. z. in allen steigerungsstufen. Pluralia indes, wie *ðâ wiðerweardan* (*Beda* 487, 37), *ðâ heofonlican* (*Dial. Gregors* 69), *ðâ miclan* (*Mercian hymns*), scheinen durch lateinische vorbilder wie *magna, cælestia* verursacht zu sein. Mit abhängigem genitiv beachte man: *wilcumena fela* (*Riddle* 9); dasselbe wie für "*fela*" gilt für "*monig*" und "*hwät*". Me. beisp. *Flieð fram ivele to werse* (*Serm.* 130). *this selkouth mithe nouth ben hyd* (*Havl.* 1055). *til* (*ðat*) *ðou hast made uche man good I may ðe nought assoille* (*P. Plm.* 5, 279), *don ille* 5, 114, *for colde of my nailles* 6, 72, *for bitter of my galle* 5, 119, *arise up ar appetit have eten his fulle* 6, 266. Von den bei Einenkel für *Ch.* gebotenen belegen führe ich als bemerkenswertes beispiel auf: *the neye slye maketh the ferre leefe to be loth* B. 105 und füge selbst folgende stellen hinzu: *to gode* H. F. 1, 58 = *benefit*; *godes of the body* B. 2605, *the perils and yveles* B. 2618, *soth to seyn* F. 590, *the sothe is this* A. 845, *in tyme of trewe* Tr. 3, 1779; *that were a fair* = *fair thing* Tr. 3, 850, *al croked* = *crooked things* 13, 8; *Nature, the vicaire of almyghty lorde, that hoot, cold, hevy, light, and moist and dreye hath knit by even noumbre of acorde* 5, 380, ... *un* = *to my firste I wol have my recours* F. 75 (also gleich *forme* in *S. G.*). Etwa ein jahrhundert hindurch, von gegen 1450 an gerechnet, werden neutralabstrakta gemieden, bis sie dann mit den elisabethanischen dichtern neu und zahlreich auftreten, um danach fast gänzlich zu verschwinden (angaben nach Kellner). Für die zeit des auflebens der alten freiheit führe ich aus meinen beispielen zu Spenser auf: *good growes of evils priefe* IX, 43, VI, *both good and ill* XI, 47, VIII, *but clothes meet to keep keene cold away* X, 39, IV,

the chearelesse darke XI, 51, VIII, *that heavenly sweet* (*music*) XII, 39, VI, *from first to last in your late enterprise* XII, 17, III.[1])

Zu der zeit, als neutralabstrakta gemieden wurden, setzte man gerne das stützwort "*ðing*" zum adj. Einige derartige fälle kommen auch im *S. G.* vor: *I wolde I hade here ðe levest ðyng for ðy luf* 1801 = 2, *ðurȝ alle oðer ðyngeȝ* 645, ähnlich finden sich bei substantivierung von lebewesen "*body, on, mon, men*" stützwörter: 353, 441, 968, 1179, 1969, ...). *Ne sugre ne swete ðinge P. Plowm.* 5, 122, *Ch. swich a wonder thing* F. 248, *so hy a thing* F. 36, *Sp. strange thing* X, 10, I, *all good things* XI, 47, II.

c) Adverbielle redensarten. Das substantivierte adj. ist reinneutralen oder neutralabstrakten sinnes. Die belege aus dem *S. G.* sind: *on coolde* 2474 = voll gram, bekümmert, *fro ferre* 1093, *on-ferum* 1575; *for gode* = in ernst, wahrlich 965, so 1822, *for gode of hymseluen* = nutzen, vorteil 2031; *on hiȝe* 256, 1602, 1607, 2442; *vpon hyȝe* 2057, *in hyȝe and in loȝe* 1040; aber natürlich: (*der*) *hiȝed to ðe hyȝe* = anhöhe 1152. *in hot and colde* 1844; *set at lyȝt* 1250; *on-lyte droȝen* 1463; *on loghe to lyȝt* 1373, *in hyȝe and in loȝe* 1040; *o-newe* 65; *oryȝt* 40, *aryȝt* 1911; *for soðe* 656, 1222, 1803, *bot I am swared for soðe* 1793, fast = 2094; *knyȝt al in sounde* 2489; *in swete to were* 2518. *He stifly start onstray* 1716 gehört nicht hierin, da es auf afr. *estrayé* zurückgeht. Das adj. steht im supl. *on fyrst* 491 = 1477, *vpon fyrst* 1934; *at ðe last* 1027, 1120, 1924; *to fare at ðe gaynest* 1973. Unserm "*at ðe laste*" entspricht das Chaucersche "*atte laste*" z. b. F. 445; andre, bei uns fehlende redensarten sind: *thurgh foul or fair* F. 121, *for leef ne looth* L. 1639, *for bote ne bale* 3, 227, *they toke it for the beste* F. 356 .... Während im heutigen Eng-

---

[1]) Da sprachadjektiva im *S. G.* ganz fehlten, so mögen hier aus *Ch.* als beispiele stehen: *allas! that I ne had english, ryme or prose, suffisant this flour to preyse aright* L. 66, *myn english* F. 37. Belege für farbadjektiva, von denen Kellner sagt, daſs *Ch.* den best. art bei ihnen immer, Einenkel aber, daſs er ihn meist fehlen lasse, sind z. b.: *in stede of blewe thus may ye were al grene* Ball. 21, 7, *and Mars yaf to hir coroun reed, pardee* L. 533, *may nought endure on it to see for brighte* T. 2, 864, *to derke is turned al my light* 3, 709.

lisch mit wenigen ausnahmen die substantivierung von neutris nicht mehr angängig ist, findet sich gerade in adverbiellen redensarten, und zumal mit dem supl., die freiheit noch vielfach gewahrt: *on the contrary, at least, get the worst of* ...

Am schlusse der darlegung und vergleichung des vorhandenen materials aus der substantivierung, stelle ich die wenigen im *S. G.* begegnenden pluralformen auf *-s* zusammen, sehe dabei aber nach früher gesagtem von *haðeles, blonkkes, pendauntes* ab. (*bi*) *alle his gode halȝeȝ* 2122, *of alderes* 95, *mo ferlyes* 23, *fele sellyeȝ* 239 und eine unklare stelle 1944: *ðe fende haf ðe godeȝ. Mony ioyleȝ* 542. Man sieht, recht wenige fälle, wobei besonders bemerkenswert ist, dafs sich nur ein romanisches adj. darunter befindet und gar bei den neutris keines vorkommt. Gerade lateinisch-französische wörter sind es nämlich, die me. wie ne. am ehesten *S*-pluralia bilden und dabei oft in neutralabstraktem sinne auftreten. *Ch.* sagt z. b. *the gentils-gentlefolk* C. 3113, *by mouth of innocentz such maner necessaries* 2, 191, *by her contraries* 3, 143. Beispiele für die neue sprache wie *necessaries*, *particulars*, *ethics* ... findet man bei Wendt.

§ 48. 3. Art und zahl der substantivierten adjektiva.

Ganz so wie bisher suchen wir in diesem abschnitte die antwort auf die fragen: Welchen gruppen gehören die substantivierten adjektiva an, aus welchen teilen des sprachschatzes stammen sie und wie verhält sich die zahl der auf lebewesen bezüglichen fälle zur gesamten substantivierung?

Verteilung auf die gruppen.

1. Sinnenfällige eigenschaften: 52,
2. Wesenseigenschaften: 61,
3. Zustandsangaben: 13,
4. Verhältnisbestimmungen: 27,
5. Angaben ästhetischer art: 16,
6. Sonstiger gefühlsanteil: 22. = 191.

Anteil der verschiedenen sprachen.

Altengl. 149, Altfr. 15, Altnord. 7, sonstiges Germ. 1, ableitungen 18, zusammensetzung 1. = 191.

Auf diese 191 fälle von substantivierten adjektiven kommen 72, bei denen es sich um substantivierung eines attributes von lebewesen, ganz überwiegend der personen des stückes, handelt. Das verhältnis stellt sich folglich auf 72 : 191 = 3 : 8 und weicht von dem ergebnis der teiluntersuchung Scheinerts (*Bêow.* 1—1250: 80 zu 88) bedeutend ab. Abstrakta fehlen nach Scheinert in dem bezeichneten teile ganz. Vergleichen wir mit dem, was wir in frühern abschnitten gefunden haben, so zeigt sich, daſs sich die substantivierung zur attribuierung verhält wie 191 : 730, also rund wie 1 : 4; zur apposition wie 191 : 50 = 19 : 5, mithin fast 4 : 1; zur prädizierung wie 191 : 255 =, annähernd, 3 : 4. Das verhältnis des sich auf lebendes beziehenden zum ganzen hatte früher ergeben: attribuierung: 1 : 4, apposition 7 : 10, prädizierung 3 : 5; es tritt jetzt die substantivierung hinzu mit 3 : 8.

Der sonst auf "art und zahl" folgende abschnitt "stellung" kann natürlich beim substantivierten adj. nicht in betracht kommen, weshalb wir unmittelbar übergehen können zu dem nächstfolgenden:

§ 49. 4. Gebrauch des artikels beim substantiv. adjektiv.

Es kann sich hier nur darum handeln, das noch einmal zusammenzustellen und durch andres zu erläutern, was man gewiſs schon aus der art, wie das material in hinblick auf diesen abschnitt geboten wurde, herausgelesen hat. Bei lebewesen findet sich der best. art. in 20 fällen, das nachdrücklich hinweisende *"ðat"* in 13, andre demonstr. oder poss. pron. in 8, der unbest. art. aber nur in 2 fällen. Die übrigen beispiele sind artikellos gebraucht und verteilen sich auf vokative, unbestimmte pluralia und die drei beachtenswerten stellen: *Englych hit callen* = die Engländer 629, *(ðat) so ȝong and so ȝepe, as ȝe ar at ðis tyme, so cortayse, so knyȝtyly, as ȝe ar knowen oute* ... = ein so junger und stattlicher, ...; ähnlich 559, 1537. Hinsichtlich der steigerung ist zu bemerken, daſs sich der supl. nur mit dem art. findet, der komp. aber mit best., mit unbest. und ohne art. vorkommt. Zu dem bisher gesagten wäre aus der sprachgeschichte etwa hinzuzufügen, daſs im Ae. der art. in allen drei steigerungsstufen

sowohl stehen wie fehlen kann, wobei für sein setzen die früher aufgestellten gesichtspunkte des hinweises, der hervorhebung und gegebenenfalls der bloſsen aussonderung maſsgebend sind. Im Spätmittelengl. wird der art. ein hilfsmittel, die substantivierung überhaupt vornehmen zu können, wie in ausgedehntestem maſse ja im Ne.; er tritt so auch da auf, wo es sich um unbestimmte zahl oder gesamtheit handelt, ein fall, der im Frühmittelengl. noch selten ist. Wie in den beispielen mit "*so*" bei uns der unbest. art. fehlt, so bleibt er auch anderswo dann meist aus, wenn noch ein adv. beim adj. steht: *so inly fair.*

Die sachnamen haben im *S. G.* alle den best. art., gleichviel, ob sie mit oder ohne präp. gebraucht sind. Gelegentlich kommt im Me. aber auch artikellose verwendung vor. Die neutra abstrakten sinnes nehmen den best. oder unbest. art. zu sich oder nicht. Der bestimmte kommt 14 mal, ein pron. 17, der unbest. art. 5 mal vor. Die fünf vorhandenen superlative haben alle den best. art., der komp. steht einmal ohne, zweimal mit best. art. und zweimal mit pron. Dieses ergebnis stimmt durchaus mit dem sonstigen me. gebrauche überein, jedoch ist auf das fast vollständige fehlen von solchen fällen mit unbest. art. aufmerksam zu machen, wie Einenkel sie für *Ch.* aufführt: *so like a soth* 4, 262, *a soth to here, many smales makith a gret.* Für das fehlen des artikels in der neutragruppe kommen zwei gesichtspunkte in betracht: er fehlt 1. in solchen genitivischen verbindungen aus pron. und adj., wie wir sie in "*something fair*" z. b. haben (Wendt spricht hier von prädikativisch gedachtem als abgekürzten satz aufzufassendem adj.!). Die verbindung ist schon für das Ae. als überkommene wendung anzusehen und gibt in beispielen wie: *nâht wiðerweardes, hwät wundorlices* das vorbild zu unserm falle im *S. G.* ab: *what nweȝ* 1407. 2. Auf überkommener sprachgewohnheit beruht das fehlen des artikels in solch festen verbindungen aus verb und objekt wie: *byde bale* 2041, *ȝelde lyke* 498, *haue muche to mynne* 1992 und in bei uns nicht belegten stehenden wendungen wie: *god and ill, soð and right* ... Man vergesse jedoch nicht, das mehrfach der art. steht, wo man ihn kaum erwartet: *ðe soðe* 355 (nicht eines bestimmten falles), *ðe derk* 1999, *ðe colde* 2015 ... Wieder aber, ganz nach erwarten: *bot true vus may schape* 1210,

und in ähnlich allgemeinstem sinne gebraucht z. b. noch *“sore”* 2346. Zur untergruppe der farbadjektiva merke man, der best. art. kommt 8, der unbest. 2 mal und fehlen des artikels 6 mal vor; nur 952 steht ohne präp. Lägen sprachadjektiva im *S. G.* vor, so würden sie artikellos erscheinen, wie sie vom Ae. an bis heute tun. In den adverbiellen mit präp. gebildeten redensarten endlich, die ja in besonderm maſse feste wendungen darstellen, fehlt der art. beim positiv immer und sogar manchmal beim supl. (*on, vpon fyrst*). Eine letzte bemerkung gelte den franz. adjektiven, die als neutra im Me. gerne den best. art. zu sich nehmen. Sie kommen in unsrer ganzen zweiten hauptgruppe “ungeschlechtiger gebrauch” einmal, 1928, ohne art. nach *of,* vor, in der ersten dagegen einmal mit best. art. 7 mal mit pron. und 7 mal frei gebraucht.

Überleitung.

Die bisher gebotenen vier kapitel aus der syntax hatten das gemeinsame, das eigentliche adj. oder das mit ihm aufs engste verwachsene (vgl. artikel, zusammensetzung) zu behandeln. Die folgenden und letzten zwei schlieſsen sich zu einer neuen einheit dadurch zusammen, daſs sie das zum gegenstande nehmen, was die umgebung, die nähere oder weitere, des adjektivs bildet, was also zwar mehr mittelbar zu ihm gehört, aber einer vollständigen darstellung nicht fehlen darf. Bei der nähern umgebung des adjektivs ist zu scheiden zwischen dem, was vor, und dem, was hinter dem adj. steht. Dieser gesichtspunkt führt zu folgender anordnung des stoffes in abschnitt V: 1. Beifügungen oder zusätze beim adj. (partikeln und adverbien): 2. Ergänzungen zum adj. a) substantivischer natur (*α.* komparation, *β.* rektion), b) verbaler art (infinitiv). Die weitere umgebung des adjektivs, abschnitt VI, wird von nachsätzen gebildet und läſst unterscheiden: 1. folge-, 2. vergleich-, 3. relativsätze, 4. ergänzungssätze im engeren sinne.

V. Zusätze und ergänzungen beim adjektiv.

§ 50. 1. Adverbien und partikeln.

Zu beginn dieses abschnittes stehe die allgemeine bemerkung, daſs wirklich als adverbien gefühlte zusätze selten sind, daſs sie noch am häufigsten beim prädikativen, auf-

fälligerweise aber überhaupt nicht beim attributiven adj. vorkommen. Es ist dabei von den beiden stellen 2200 und 1659 abgesehen worden: Bei der zweiten (*stille stollen countenaunce*) dürften wir es mit einem zusammengesetzten adj., bei der ersten (*a wonder breme noyse*) mit demselben oder einer partikelhaften verstärkung zu tun haben, jedenfalls nicht mit einem wirklichen adv. Als beispiele mit echten adverbien mögen dienen: beim prädikativen adj.: *I halde hit hardily hole, ðe harme ðat I hade* 2390, *I am derely to yow biholde* 1842, ähnlich 1574; ferner z. b. 144, 1637, 2321. Adv. beim appositiven adj.: *craftyly sleȝe* zu "*fylyoleȝ*" 797; ferner 146, vielleicht 846. Viel häufiger als modaladverbien sind durch partikelhafte adverbien oder eigentliche partikeln ausgedrückte gradbezeichnungen. In erster linie steht hier "*ful*" als entsprechung des modernen "*very*"; belege sind zahllos. Das Ae. gebrauchte in diesem falle den supl., *swîðe,* oder ebenfalls *ful,* oder *fela* . . . Neben *ful* stehen im Me. in der bedeutung von vollkommen, sehr, auch sogar, *fine, clene,* später *pure* und auch *verray,* das aber noch bei *Ch.* meist "wahrhaftig" heiſst (*this is a verray sooth with-outen glose* F. 166, ähnlich F. 486). *Verray* = sehr kommt im *S. G.* nirgendwo vor, sondern nur das wirkliche modaladv. *verayly* = wahrlich; *Patience* 370 begegnet indes: *ðe verray vengaunce* = *very.* Dazu halte man aus *Sp.*: *that very day* XI, 30, V und, ein ganz seltenes beispiel mit *very* = sehr, *very uncouth sight* VIII, 31, I. Das aufgeführte "*pure*" kommt im *S. G.* ein einziges mal vor: *a porter pure plesaunt* 808. *Ch.* hat es mehrfach in der bedeutung von *very, utter.* Noch sei auf "*right*", gleichfalls im sinne von gar, sehr, aufmerksam gemacht, das im *S. G.* wieder fehlt, aus *Ch.* und *Sp.* aber bekannt ist (z. b. Sp. X, 33, I: *she was right ioyous of* . . .). Unser dichter gebraucht eben für "sehr", wie gesagt, fast ausschlieſslich "*ful*"; daneben erscheint zur bezeichnung eines hohen grades mehrfach "*ferly*": *as I am ferly fayn* 388, *ferly fayre watȝ ðe folde* 1694, ferner 741 und 796 mit "*ferlyly*". Vgl. hier die verstärkenden partikeln *for* und *wela* (1440 bezw. 518, 2084). Sehr bedeutungsverwandt mit *ful* und *ferly* sind weiterhin: *wel, much, al.* Eine genaue untersuchung zeigt mit bez. auf "*wel*", daſs es mit ausnahme ganz vereinzelter fälle nur bei partizipien, meist verbalen, gelegentlich aber auch adjektivischen charakters,

gebraucht wird: *felleȝ, wel pured* 1737; die vereinzelten fälle lauten: *wel much watȝ ðe warme water* 684, *wyȝe ðat is so wel wrast alway to god* 1482. *Wel* beim adj. ist bei *Ch.* und *Sp.* ziemlich häufig: *Ch.*: Gr. F. 21; *Sp.*: *F. Qu.* I, 26, VI; I, 33, VIII; I, 12, I. *Much* = sehr findet sich 187: *ðe mane of ðat mayn hors much to hit lyke.* "*al*" ist etwas häufiger als die ganz seltenen "*wel*" und "*much*", kommt aber auch nur höchstens 10 mal vor. *Al one, al hym, his one; al forwondered* 1660, *al fawty* 2386, *al beuer-hwed* 845. Eine eigenschaft nicht sowohl in hohem, als nur in hinlänglichem maſse gibt "*innoȝe*" an, das hinter sein adj. tritt: *ȝe ar stif in-noge to constraye* 1496; anders 1401: *wyð dayntes nwe in-nowe,* wo "*in-nowe*" nicht "*nwe*" näher bestimmt; wie 1401 faſst man am besten auch 514 auf. Eine nur beim komparativ vorkommende und nur in einem beispiel belegte partikel ist *ðe* = ae. *ðȳ* = um so, desto: *ðe sauer to worðe* 1202. Die ae. gradpartikeln *ðäs, tô ðäs, tô ðon* haben keine entsprechungen. Die verneinungspartikel des komparativs ist "*no*": *no more mate* 336, *hit* (*bytte*) *watȝ no lasse* 2226; aber natürlich: *non haȝer er of wylle* = keine edlern 352.

Adv. oder partikel werden bisweilen von dem durch sie bestimmten adj. getrennt: *ðe mane of ðat mayn hors much to hit lyke* 187, *I am derely to yow biholde* 1842, *ðat* (*forest*) *ferly watȝ wylde* 741, *so reniarde watȝ wylé* 1728, *on ðe most on ðe molde on mesure hyghe* 137. Zu dem, was Wendt zum heutigen gebrauche über um- und nachstellung des adverbs und adjektivs bemerkt, liegen aus dem *S. G.* keine beziehungen vor.

§ 51. 2. Ergänzungen beim adjektiv.

a) Substantivischer natur.

α) Komparation. Auf jeder steigerungsstufe kann das adj. eine ergänzung nach sich ziehen, die der regel nach dem positiv durch "*as*", dem komparativ durch "*ðen*", und dem supl. durch präpositionen angeschlossen wird. Diese ergänzung kann aber auch ausbleiben, besonders dann, wenn der vergleichspunkt auch unausgeführt deutlich ist. Solche fälle liegen z. b. vor in: *wið as god wylle* 1387, natürlich "*as ȝe*" zu ergänzen; *fode more symple* 503, natürlich "als gerichte zur festzeit",

ähnlich 615, 649, 968. *And I schal fonde, bi my fayð, to fylter wyð ðe best* 986, nämlich "unsrer burg". — Beispiele für zweigliedrige vergleiche beim positiv sind: *he wex as wroð as wynde* 319; mit ausfall der ersten partikel: *for hit is grene as my goune* 2396, *as growe grene as ðe gres and grener hit semed* 235 (das erste "*as*" ist konjunktion = als zu); mit *as — so: he loked as layt so lyȝt* 199, und *so — as: gret is ðe gode gle, and gomen to me huge, ðat so worðy as ȝe wolde wynne hidere* 1536—37 und in der fortsetzung die vermischte konstruktion: *and pyne you wið so pouer a mon, as play wyð your knyȝt* 1538. Ein an das adj. sich knüpfender vergleich liegt, wenn auch in wenig scharfer form, inhaltlich doch auch vor in: *felle face as ðe fyre* 847, *a much berd as a busk* 182. Während die vergleichspartikeln im *S. G.*, bei *Ch.* und *Sp.* meist *as — as* oder einfach *as* lauten, findet sich noch im *Havelok* die dem Ae. entsprechende wendung mit *so — so, so — also.*

Ein hoher, bezw. der höchste grad kann auch ausgedrückt werden durch partikeln oder zu partikeln gewordene wörter, wie: *for-, wela-, alder-, to . ðat wiȝt for-olde* 1440; solche bildungen sind in *Ch.* zahlreich: *for-old, for-blak, for-drye, for-hoor, for-wery,* von partiz. ganz abgesehen. *Wela = exceedingly, very: welawylle watȝ ðe way* 2084, *wela-wynne is ðe wort* 518. *Alder = alðer: bor alðer grattest* 1441, *alder-truest token* 1486. *Ch.* ist die verbindung geläufig: *alderbeste, alderfaireste, alderfirste, alderlevest, alderwysest. To* = zu, zusehr: *ȝe demen me to dille* 1529, *ðat were to tor forto telle* 165—719, *to ryche for hit* (*rynk*) *semeȝ* 1827.

Die ebenfalls einen aufserordentlichen, aber nur bedingt gesetzten grad bezeichnende redeweise mit "*never so*", wie wir sie bei *Ch.* finden, fehlt im *S. G. Were she neuer so wys* = auch noch so weise F. 559, *al were it neuer so lyte* 565. Das blofs verstärkende leicht betonende "*so*" dagegen ist auch bei uns ganz gebräuchlich: *ðat* (*sho*) *watȝ so fayr of face* 1260, ähnlich 2270, 1316, 2454; als einzigen beleg mit "*ðus*" beim adj. merke man: *ðus myry he watȝ neuer are* 1891. Einigemal begegnet das mit "*so*" in wechselbeziehung stehende "*as*", z. b. *wið as god wylle* 1387. Über nachdrückliches *as* und *so* in vergleich und folge s. unter V 2 zu beginn und VI.

Ergänzungen zum komparativ. *Ho watȝ wener ðen Wenore* 945, ähnlich 948, *and more he is ðen any mon vpon myddelerde, and his body bigger ðen ðe best fowre, ðat* ... 2100—01; *herre ðen ani in ðe hous by ðe hede and more* 333, apposition zu "*stif mon*". Das bindeglied beim komparativ lautet im *S. G.*, wie man sieht, immer "*ðen*"; *Ch.* und *Sp.* gebrauchen *than* und *then*, u. z. so, daſs *than* durchaus das überwiegende zu sein scheint. Eigentümliches in der anordnung der glieder, etwa nach art der folgenden beispiele, begegnet im *S. G.* nicht: *with a cleverer than Roman cunning* (ne. beispiel aus Wendt), oder gar: *which when Beelzebub perceiv'd, than whom, Satan except, none higher sat in heav'n Par. Lost.*

Ergänzungen beim superlativ. Sie treten etwas häufiger auf als bei positiven und komparativen und werden dem adj. mit hilfe von präpositionen, besonders "*of*" angefügt. *And sayde he watȝ ðe welcomest wyȝe of ðe worlde* 938, *ðe wyȝtest and ðe worðyest of ðe worldes kynde* 261, *ðe best of his braches* 1563 ... *ðe trewest on erðe* 4, *ðe hapnest vnder heuen* 56, *ðat is grattest in grene* 207, ähnlich 51, 137 .... Es sei am schlusse darauf aufmerksam gemacht, daſs im gegensatz zum supl. beim positiv und komparativ fälle von ergänzungen nach attributivem adj. nicht vorkommen.

β) Abhängige objekte beim adjektiv. Substantivische ergänzungen in der nähern umgebung des adjektivs haben wir auſser im vergleiche auch da, wo von einem adj. ein objekt, mit oder auch ohne präp., abhängt. Die fälle seien nach "rektion" und "limitation" unterschieden und mit hilfe folgender merkmale der einen oder andern gruppe zugeteilt: wenn das adj. eine dem subjekt zukommende eigenschaft angibt, sich aber auf das von ihm abhängige objekt als seinen gegenstand (ursache oder ziel) bezieht, so haben wir es, um am bestehenden sprachgebrauch nach möglichkeit nicht zu ändern, mit rektion zu tun. Gilt dagegen der adjektivbegriff in erster reihe vom abhängigen objekt und erst mittelbar, nur eingeschränkt vom subjekt, so sei das als limitation bezeichnet. Das gesagte wird sogleich deutlich werden an beispielen wie den folgenden etwa: er war froh über ihre ankunft, er war bereit zum tode, gegen: er war schön von antlitz, wo das "schön" unmittelbar vom antlitz gilt.

α') Rektion. Die belege aus dem *S. G.* sind wenig zahlreich. Mit der präposition *of* werden verbunden folgende adjektiva: *blyðe, ioly, gast; proude; war; ful, voyded; euen. Burnez blyðe of his burðe* 922, *he watz so ioly of his iolyfnes* 86, *I knowe no gome ðat is gast of ðy grete wordes* 325, *I am proude of ðe prys ðat* ... 1277, *er he watz war in ðe wod of a won in a mote* 764, *ðe wylde watz war of ðe wyze* 1586, fast = 1900, (*ðe wynde*) *drof vche dale ful of dryftes ful grete* 2005, *voyded of vche vylany* 634 = frei von, bar, *now ar we euen .... of alle ðe couenauntes ðat we knyt* 1641. Zu "froh, voll und frei von", die auch im Ae. mit dem gen. verbunden wurden, beachte man, daſs die sonst gebräuchlichen "*glad, fayn* und *clene* = frei von" bei uns nicht vorkommen. Aber z. b. *I am fayne of ðat forwarde* P. Plowm. IV, 13, *his lîchoma wäs clâne âlcere broðnunge funden Beda* 708, 21. Eine parallele zu unserm "*gast of*" ist das Chaucersche "*for-fered of*" F. 527 und *fearful of.* "*war*", das im Ae. mit *wið* stand, findet sich bei *Ch.* mehrfach mit "*by*": aber in der bedeutung "vorsichtig, behutsam", z. b. T. I, 203 und wieder anders F. 490: *and for to maken oðer be war by me* = vorsicht lernen an mir, durch mich. *Sp.* sagt: (*th' only good*) *is to be wise and ware of like agein* VIII, 44, VI. — In verbindung mit der präposition *to* begegnen im *S. G., bayn, boun, gayn, wrast; lyke, mete; biholde, welcum.* (*I wyl*) *be bayn to yowre hest* 1092, *to Goddez wylle I am ful bayn* 2158; *I am boun to ðe bur* 548. 852 ist "*at his bode*" nicht abhängig von "*boun*", gehört also nicht her; *to ðe gome he watz ful gayn* 178, *gome ðat is so wel wrast alway to god* 1482; *ðe mane of ðat mayn hors much to hit lyke* 187; *in a mery mantyle, mete to ðe erðe* 1736; *I am derely to yow biholde* 1842; *ðou art welcom ... to my place* 2240, fast = 2052, *ze ar welcum to my cors* 1237. Von den aufgeführten adjektiven mit dem dat. erheischt besondre aufmerksamkeit nur "*lyke*": Ae. wird *gelîc* mit dem gen. und dat. verbunden, bei *Ch.* und *Sp.* meist mit dem akk. und selten mit dem dat. Z. b. *Ch.*: *It was lyk the Pegasee* F. 207, *ne was ther noon it liche* F. 63; *Much like a shade F. Qu.* I, 14, V, *like a serpent* I, 14, VII, aber: *unlike to men* VIII, 31, V. Unter den verschiedenen ausdrücken für "bereit" fehlte im *S. G.*, wie man gesehen, "*redy*"; *Ch.* sagt, wie wir noch heute: *by me, that am al redy at your heste* F. 114.

Aufser den genitiv- und dativpräpositionen *of* und *to* treten in der rektion auf: *for* (*mate*, *brayn-wod doted*), *fro* (*closed*, *fer floten*), *at* (*neȝ*), *wiđ* (*wrođ*), *vpon* (*wys*), *bi* (*herre*). *No more mate ne dismayd for hys mayn dinteȝ* 336 (der fall ist nicht mit sicherheit der rektion zuzuzählen); jedoch gewifs bei *Sp. dismaied with that sownd* VIII, 5, IV, fast = 11, I. *S. G. brayn-wod for bate* 1461, *doted for drede* 1151, *wyđ clene cortays carp, closed fro fylde* 1013; *and now nar ȝe not fer fro đat note place* 2092. Ae. gleichfalls *feor from*, *fer floten fro his frendeȝ* 714. *For hit watȝ neȝ at đe terme, đat* ... 1671; *neah* hatte ae. den dat. *đat al for-wondered watȝ đe wyȝe, and wrođ wiđ hym-seluen* 1660; *wrâđ* regiert ae. den datio ohne oder mit präpositionen. *đenne a wyȝe đat waatȝ wys vpon wod crafteȝ* 1605; dieses "*vpon*" ist sehr auffällig, verglichen sowohl mit dem ae. gen., der auch bei ähnlichen wörtern, wie *gerâd, gewis, gemyndig, unwis*, stand, als mit dem me. gebrauche, dem zufolge *wys* meist ohne objekt auftritt, in ganz vereinzelten fällen aber wie im *S. G.* verwendet wird, z. b.: *he wes wis on his word* (Sprüche Alfreds) I, 21. *Herre đen ani in đe hous by đe hede and more* zu: *stif mon* 333; "*heah*" nahm ae. den gen. zu sich, und hat me. meist den akk. Nicht als ein fall von rektion dürfte anzusehen sein: *ȝe may be seker bi đis braunch* .... *đat* ..., wo "*bi đis braunch*" wohl kaum abhängiges objekt zu "*seker*" ist. — Präpositionsloses objekt folgt den adjektiven: *worđ* und *large*: *for were I worđ al đe wone of wymmen alyue* 1269, *hit watȝ worđ wele ful hoge* 1820; Ae. haben wir den gen. *Fowre fote large* (*bytte*) 2225; das im Ae. entsprechende adj. "*brâd*" wird, wie die bezeichnungen für ausdehnung überhaupt, mit dem gen. verbunden.

β′) Limitation. Die hierhin gehörigen fälle lassen sich in zwei gruppen einordnen, in deren erster der träger der eigenschaft, das objekt also, zur äufsern erscheinung des subjekts gehört, während er in der zweiten das wesen oder eine wesensäufserung dieses subjekts angibt. "*Of*" ist durchaus die überwiegende präposition. 1. *For of bak and of brest al were his bodi sturne* 143, *đer-fore of face so fere, he stiȝtleȝ stif in stalle* 103—04, *as tulk of tale most trwe and gentylest knyȝt of lote* 638—39, *ho watȝ đe fayrest in felle, of flesche and of lyre* 943, *đat watȝ so fayr of face* 1260, *so fautles of hir fetures*

1761; einmal "*on*": *on ðe most on ðe molde on mesure hyghe* 137. 2. *Non hazer er of wylle* 352, *kyng hyzest mon of wylle* 57, *ðou . . . ðat art of lyf noble* 675, *I am ðe wakkest, I wot, and of wyt feblest* 354, *as tulk of tale most trwe* 638, *and fre of hys speche* 847, *and ze, ðat ar so cortays and coynt of your hetes* 1525; hierhin ist wohl auch zu stellen das etwas auffällige beispiel: *ðe lorde ful lowde wið lote, and lazed myry* 1623. Einmal findet sich "*bi*": *ðe kyng as kene bi kynde* 321. Als belege für limitation bei sächlichen subjekten sind nur anzuführen: *ðe cercle watz more o prys* 615, *as perle bi ðe quite pese is of prys more* 2364. Beispiele für limitation aus *Ch.* und *Sp.* lehren nichts neues; ganz wie bei uns heiſst es z. b. *quik of ye* F. 194, *soth of his word* F. 21.

Weder zur rektion noch limitation gehören einige fälle, in denen beim adj. zwar ein präpositionaler ausdruck steht, der aber in keiner weise von ihm abhängt und so auſser betracht bleiben muſs. Ein solches beispiel ist: *ðer passes non bi ðat place, so proude in his armes* 2104, ähnlich 286.

b) Ergänzungen verbaler natur beim adj.

Der infinitiv.

Dieselbe betrachtungsweise, die oben zur scheidung von rektion und limitation geführt hat, erweist sich auch beim infinitiv fruchtbar. Es lassen sich nämlich wieder zwei gruppen aufstellen, in deren einer das subjekt der träger der eigenschaft ist und der infinitiv als objekt den gegenstand für den adjektivbegriff abgibt, während in der andern die eigenschaft dem infinitiv, dem logischen subjekt, in erster reihe und dem grammatischen subjekt des satzes erst in zweiter linie zukommt. Diese zweite gruppe mit dem infinitiv als logischem subjekt sei voraufgestellt und untergeteilt nach unpersönlicher und persönlicher konstruktion.

1. *To fynde hys fere vpon folde, in fayð, is not eðe* 676, *ðat were to tor for to telle of tryfles ðe halue* 165, *ðat for to telle ðerof hit me tene were* 1008, *and me als fayn to falle feye als fayly of myyn ernde* 1067, *hym ðynk as queme hym to quelle, as quyk go hym seluen* 2109, *bot hit ar ladyes innoze, ðat leuer wer nowðe haf ðe hende in hor holde . . . ðen much of ðe garysoun oðer golde ðat ðay hauen* 1251—54; gegen diese infinitive mit aktivem sinne 1578 der passive: *ðat al*

ðugt ðenne ful loðe be more wyð his tuschez torne. Unter "unpersönliche konstruktion" ist noch der einzelfall zu stellen: *What! hit ruschcd, and ronge, rawðe to here* 2204. Persönliche konstruktion: *Such glaumande gle glorious to here* 46, *ðe ioye of sayn Ionez day watz gentyle to here* 1022, *bot vnlyke on to loke ðo ladyes were* 950, *and ðose* (*lyppez*) *were soure to se* 963, *a ryol red cloðe, ðat ryche watz to schewe* 2036, *hit watz ðe ladi, loflyest to be-holde* 1187.

2. Der infinitiv ist präpositionales objekt zu dem adj., das vom subjekt ausgesagt wird, u. z. inf. aktiven sinnes: *Loke, Gawan ðou be grayðe to go as ðou hettez* 448, ähnlich 350 mit "*talenttyf*", *ȝe ar welcum to welde as yow lykez* 835, fast = 814, außerdem 1237—38, *Gawan watz glad to be-gynne ðose gomnez in halle* 495, *and he watz fayn ðenne to ðonk* 2019—20, *how tender hit is to entyse teches of fylðe* 2436, *more lykkerwys on to lyk watz ðat scho hade on lode* 968—69, (*ðay ar holden*) *stifest vnder stel-gere on stedes to ryde* 260, *If any freke be so felle to fonde ðat I telle* 291, *ȝe ar stif innoghe to constrayne* 1496, *oðer elles ȝe demen me to dille your dalyaunce to herken* 1529. Inf. passiven sinnes: *A stede ful stif to strayne* 176, *ðe wyȝtest and ðe worðyest of ðe worldes kynde, preue for to play wyð in oðer pure laykez* 261—62.

Als von untergeordneter bedeutung ist bisher die unterscheidung nach reinem infinitiv, dem mit *to* und dem mit *for to* beiseite gelassen worden. Der reine infinitiv kommt nur in den beiden angegebenen fällen mit "*leuer*" 1251 und mit "*loðe*" 1578 vor und der mit *for to* nur in den ebenfalls aufgeführten beispielen mit *to tor* 165, *preue* 262 und *tene* 1008. Wie im *S. G.* steht der reine inf. nach "*lef*" auch in unsern zum vergleiche meist herangezogenen schriftstellern: *And he hath lever talken . . . than to comune with Ch. F.* 692, *hir were leuere swowe or swelte ðan suffre any peyne P. Plowm.* V. 150, *I have levere here an harlotrie or a somer game of souteres* V. 413, *for lever had I die then see his deadly face Sp.* IX, 32, IX. Einenkel gibt für *Ch.* den reinen infinitiv außerdem an bei *loth ben* (also wie *S. G.*), *bet*(*ter*), *best, light, likly ben*, wozu ich als eine, aber nicht einzige ergänzung hinzufüge, *worthy ben: Ne were worthy unbokele his galoche* F. 555, so auch *P. Plowm.* V. 236: *ðou haddest be better worðy be hanged ðerfore.*

Ein durch einen vergleich verursachter doppelter infinitiv findet sich nur zweimal, u. z. so, daſs er im ersten gliede mit "*to*" und im zweiten als reiner infinitiv auftritt: *And me als fayn to falle feye as fayly of myyn ernde* 1067, *hym ðynk as queme hym to quelle, as quyk go hym seluen* 2109. Ein doppelter inf. nach dem komp. kommt im *S. G.* nicht vor; man vgl. aber die soeben aus *P. Plowm.*, *Ch.* und *Sp.* gegebenen beispiele, und besonders F. 692.

VI. Nachsätze beim adjektiv.

Wenn die ergänzungen beim adj. nicht wie in den vorigen abschnitten in einem subst. oder ihm gleichkommenden inf. bestehen, sondern in einem ganzen satze ausgeführt werden, so spricht man von ergänzenden nachsätzen oder ergänzungssätzen beim adj. Sie lassen sich unter beibehaltung der anordnung in abschn. V zweckmäſsig einteilen in folge-, vergleich-, relativ- und ergänzungssätze im engern sinne und schlieſsen sich so aufs genaueste an die frühern abschnitte an über adverbien und partikeln beim adj., vergleich, rektion und infinitiv.

§ 52. 1. Folgesätze.

Eine zum adj. tretende gradpartikel, bei uns nur "*so*", im Ae. aber häufig *tô, tô ðon, to ðäs*, zieht einen der regel nach mit "*ðat*" eingeleiteten folgesatz nach. *Wyle nw ȝer watȝ so ȝep ðat hit watȝ nwe cummen* 60, *and syðen ðis note is so nys ðat noȝt hit yow falles* . . . 358. Verschiedentlich wird das subj. im nachsatze nicht wiederholt: *ȝif any were so uilanous ðat yow deuaye wolde* 1497, ähnlich 285—87, 717, 1170—71. Nach alter nebenordnender redeweise fehlt zuweilen das unterordnende "*ðat*"; die fälle sind: *Til at ðe last he watȝ so mat, he myȝt no more renne* 1568, ähnlich 138—40, 1760—62; 2370—71 ist ein beispiel für fehlen des "*ðat*" nach einem verb. Parallelen zu den belegen ohne "*ðat*" finden sich noch bei *Sp.* ganz vereinzelt.

§ 53. 2. Vergleichsätze.

Die beiden glieder des vergleiches werden zumeist durch *so-as*, manchmal durch *as-as* oder auch *such-as* verbunden, das zweite glied hat häufig die form der nichtwirklichkeit. *Bot if ðou be so bold as alle burneȝ tellen* 272, ähnlich

1510—11, 1297. Nichtwirklich: *and (he) sette hym so clene, as domeȝ-day schulde haf ben diȝt on ðe morn* 1883—84. *As-as: ðay maden as mery as any men moȝten* 1953, ähnlich 1885—87; nichtwirklich: *Vche segge as sore to seuer wið hym ðere, as ðay hade wonde worðyly wið ðat wlonk euer* 1987—88. *Such-as: Wyð such a crakkande kry, as klyffes haden brusten* 1166. Ein an sich möglicher vergleichsatz beim komp. kommt zufällig nicht vor.

§ 54. 3. Relativsätze.

Da es sich hier um ergänzungssätze beim adj. handelt, so kommen nur vom supl. abhängige relativsätze in betracht, die man auch als unterart der vergleichsätze aufführen könnte. Der satz hat mehrfach verallgemeinernden charakter. Fehlen des "*ðat*" in der weise des Ne. ist nicht zu beobachten. *And ðe louelokkest ladies ðat euer lif haden* 52, ähnlich 767, 1915, 2196, 2363. *ȝe ar ðe best ðat I knowe* 1645, ähnlich 1486, 1381, 78; bestimmt, nicht allgemein: *ðe best fowre, ðat ar in Arðureȝ hous* 2101—02.

§ 55. 4. Ergänzungssätze im engern sinne.

Es seien darunter sätze verstanden, die zu einem prädikativen oder auch appositiven adj. als ergänzung (gegenstand der beziehung, ursache oder ziel) hinzutreten können und wie der infinitiv logisches subjekt oder präpositionales objekt des ganzen gefüges sind. Solche ergänzungssätze nun, bei denen im gegensatze zum inf. das subjekt meist von dem des obersatzes verschieden ist, finden sich im *S. G.* nur ganz selten. Als bemerkenswerte beispiele seien hervorgehoben ein subjektiver ergänzungssatz 1637—38 (*hit is soðe, quod ðe segge, and as siker trwe, alle my get I schal yow gif agayn, by my trawðe*) und die beiden objektiven sätze 1826 (*and ho sore ðat he forsoke*) und 387—89 (*sir Gawan, so mot I ðryue, as I am ferly fayn, ðis dint ðat ðou schal dryue*). Es zeigt sich also, daſs "*ðat*" in diesen nachsätzen stehen, aber ganz vereinzelt auch fehlen kann und daſs es ferner nicht notwendig dem ganzen eingeleiteten satze voraufgehen muſs. 1245—47 ist ein weiterer dieser letzten fälle; doch ist nicht sicher zu entscheiden, ob der satz von "*glad*" oder von "*god*" abhängt: *Bi God, I were glad, and yow god ðoȝt, at saȝe oðer at seruyce ðat I sette myȝt to ðe plesaunce of your prys.*

Tafel der syntaktischen gebrauchsweisen des adjektivs und der beziehungen zwischen syntax und stilistik.

Sprachen und Bildungsweisen	Attri-buierung	Apposition	Prädi-zierung	Substan-tivierung	Substantiv ohne Adjektiv	
Altenglisch	504	32	166	149	Vers 1—250 (250 verse)	280
Altfranzösisch	108	8	35	15		
Altnordisch	35	3	17	7	Vers 417—669 (252 verse)	298
Germanisch	4	1	1	1		
Keltisch	2	0	0	0		
Ableitungen	62	4	23	18	Vers 1417—1469 und 1561—1635 (126 verse)	62 + 84 = 146
Zusammensetzungen	6	1	8	1		
Etym. unsichre wörter	9	0	5	0	auf 628 verse	724
Gesamtergebnis (auf 2530 verse verteilt)	730	49	255 = 193 + 62	191		
Auf je 100 verse	28,9	1,9	10	7,5	auf je 100 verse	115,3
Adjektivgruppen 1. Sinnenfällige Eigenschaften	170	7	34	52		
2. Wesenseigenschaften	227	16	64	61		
3. Zustandsangaben	43	10	76	13		
4. Verhältnisbestimmungen	83	3	27	27		
5. Wörter zum ausdruck ästhetischer gefühle	131	10	19	16		
6. Sonstige anteilnahme am objekt	76	3	35	22		
7. Gesamtergebnis	730	49	255	191		

Schlufs.

Ausblick auf teil IV:

Das adjektiv im verse.

Der vierte teil der vorliegenden arbeit ist als dissertation in Bonn 1908 unter dem titel "Das Adjektiv im Verse von *Syr Gawayn and the grene knyȝt*" erschienen. Es sind darin wesentlich die drei fragen nach der stabung des adjektivs, nach dem verhältnis von stabung und betonung und dem verhältnis von stab- oder endreim und stellung des adjektivs erörtert worden. Nur wenige eigentümlichkeiten sind bei der besprechung des stabreims zu tage getreten (sichtliches bestreben des dichters, die verbindungen *sp*, *st*, *sc* rein zu erhalten, bindung von *wh* = *qu* mit *w* ...), eine fülle vorhandener formen aber unter "zahl und anordnung der stäbe", wo sich gezeigt hat, dafs in der stabenden langzeile sich meist drei, nicht selten aber vier und gar fünf stäbe finden und dafs alle sieben 2/7 langzeilen ein dreistabiger anvers auftritt. Das über zahl und anordnung der stäbe in den kurzen reimzeilen gesagte läfst sich in wenige worte nicht zusammendrängen. Das in der frage nach der betonung gefundene ergebnis ist:

Mehrbetontes und gleichbetontes adjektiv stehen gleichberechtigt nebeneinander.

Die erörterung über stabung und stellung hat zu dem schlusse geführt, dafs in 75 von 116 fällen mit nachstehendem attributiven adjektiv, also in $^5/_8$ aller fälle, sich mit sicherheit sagen läfst, der anlafs zur umstellung liege in den durch stab- und endreim geschaffenen bedingungen.

Ähnliches ergibt eine untersuchung für die stellung des prädikativen adjektivs.

Sollte es mir gelungen sein, das in der einleitung gesteckte ziel in etwa zu erreichen, so danke ich dies zu nicht geringem teile den arbeiten andrer, die mir zuweilen ferner liegenden, aber wertvollen stoff herbeitrugen, die mich zur erweiterung des rahmens der untersuchung anregten, die mir zu vergleichen gestatteten, oder mich aber auch dadurch förderten, dafs sie meinen widerspruch wachriefen und mich

einen anderen weg zu gehen versuchen liefsen. Kann vorliegende arbeit andere untersuchungen in ähnlicher weise fördern, so ist das der beste dank für solche mitarbeit und ein schöner lohn für meine mühe.

Berichtigung.

1. Die im laufe dieser arbeit mit bezug auf Spensers "Faerie Quene" gemachten angaben beziehen sich sämtlich auf das erste buch.

2. Die in meiner dissertation seite 19 und 23 sich findende bemerkung über Luicks ansicht vom vierten kurzverse beruht auf falscher verallgemeinerung und wird hiermit von mir als irrig zurückgenommen. Als 2. halbvers der stabenden langzeile gilt diesem gelehrten die 4. kurzzeile nur in den andren dichtungen dieser art, nicht aber im *S. G.*, dem er vielmehr eine sonderstellung anweist.

Systematisches Inhaltsverzeichnis.

GODESBERG A/RHEIN. K. SCHMITTBETZ.

DAS LEIDENER RÄTSEL

nach der hs. Cod. Lat. Vossius 4 no. 106. Fol. 25 verso, zeile 20–28.

Geschrieben ist das rätsel von derselben hand des neunten jahrhunderts, der wir den vorhergehenden text der lat. rätsel des Symposius und Aldhelm verdanken. Während aber das Lateinische dieser hand wohl erhalten und leicht lesbar ist, bietet die lesung des Altenglischen grofse schwierigkeiten, weil die buchstaben vielfach entweder ganz oder teile derselben verblichen oder abgerieben sind und auf den zeilen und zwischen den zeilen (ältere?) schriftreste sich befinden, die jedoch nicht mehr zu entziffern sind. Auch am linken rande sind noch solche reste erkennbar. Das schwer zu lesende hat durch anwendung von reagentien lesbar zu machen gesucht der 1880 verstorbene Leidener oberbibliothekar, prof. dr. W. G. Pluygers, als er im November 1864 eine abschrift des rätsels vornahm. Diese abschrift klebte er in den Codex ein und stand sie 1879 Sweet zur verfügung, als ihm die hs. nach England gesandt ward. Um so verwunderlicher ist, dafs Sweet seine signatur W. G. P. als W. G. L. las und infolgedessen seine lesungen stets fälschlich mit L. designiert und ihn nie bei namen nennt. Er ist ihm nur 'the Leiden Librarian', obwohl er schon aus Dietrich's Programm, p. 17, seinen namen hätte erfahren können. Denn an der stelle spricht Dietrich seine dankbarkeit dafür aus, dafs er 'benevolentia viri excellentissimi, W. G. Pluggersi (so verdruckt für Pluygersi), professoris Lugdunensis, bibliothecae publicae Batavae praefecti primarii' die hs. habe zu hause längere zeit studieren können. Sweet bezeichnet Pluygers' abschrift als vom höchsten werte, und sie ist das, weil sie augenscheinlich ganz objektiv gehalten ist und nur den handschriftlichen tatbestand feststellen will, so wie er sich seinem auge darstellte. Aus diesem grunde geben

wir sie hier wieder. Das Leidener rätsel wurde zuerst 1845 von Bethmann in ZfdA. V, 199 veröffentlicht. Dann kam 1859/60 Dietrich mit seiner grundlegenden arbeit, Commentatio de Kynewulfi poetae aetate, im Marburger universitätsprogramm, worin er einen kritischen text nebst metrischer anordnung lieferte, auf dem alle späteren ausgaben fuſsen. Seinen text gibt wieder M. Rieger auf p. xxii—iii der einleitung zu seinem Alt- und Angelsächsischen Lesebuche, Gieſsen 1861, und erhöhte seinen wert durch die glänzende konjektur *ni[mân flânâs frac]ađlice ob cocrum* als lesung der letzten zeile. Der Dietrich-Riegersche text erscheint auch in Sweet's ausgabe, OET. p. 150—51, London 1885.[1]) Als eigne lesungen nimmt Sw. in anspruch *hygidoncum* (*minum*) und *hrutendum* gegenüber Dietrichs *bihige minum* und *hrutendi*.

Unser text ist die frucht eigener handschriftlicher vergleichung während eines mehrmonatlichen aufenthaltes in Leiden. Verfasser hat den handschriftlichen tatbestand unter den verschiedensten lichtverhältnissen geprüft, und um einer beeinflussung durch vorgefaſste ideen möglichst vorzubeugen, zwischen jeder erneuten prüfung einen gewissen zeitraum verstreichen lassen. Die ergebnisse einer jeden prüfung sind wieder und wieder geprüft worden. Der gebotene text hat daher anspruch darauf, als genau zu gelten, so genau wenigstens, als sorgfältige prüfung einen text machen kann. Für die liberalität, mit der die vorstände der Leidener universitätsbibliothek diese genaue prüfung möglich gemacht haben, sagt der unterzeichnete im besondern herrn dr. P. C. Molhuysen, dem vorstande der handschriftenabteilung, und herrn oberbibliothekar, prof. dr. S. G. De Vries, seinen verbindlichsten dank. Die abweichungen unseres textes von dem Sweet's sind die folgenden: Z. 1 der hs.-lichen anordnung: erδuonz; nach Sw. sind nach ueτa zwei buchstaben ausradiert; von einer rasur kann nicht die rede sein; es sind nur die spuren der anwendung von reagentien; e ist klar, rδ verblaſst; von cænδæ ist nur cæ wirklich erkennbar und ænıſτ cæ steht über ınnaδae. Z. 2 Nı ist in dünner schrift dicht am rande erkennbar; behcraefτ korrigiert zu haehcraefτ durch überschriebenes h; a nach b eingequetscht. Vom letzten worte der

[1]) An Sweet schlieſsen sich an Kluge 1888 und Wülker 1898.

zeile ist nur huzıdo (ꝼ über z) klar, was folgt mag hca und vielleicht nca sein, darüber steht v und, schwer erkennbar, was ich als ꝼN lese. Z. 3 a in haꝼæ ist sehr verblaſst, der balken kaum erkennbar, aber die einbuchtung klar, so daſs an e nicht zu denken ist; die hs. bietet nur gewähr für ðreaunzıðraec; das zweite r ist verdeckt; aec verblaſst, doch die züge erkennbar, für weitere buchstaben, deren lesung S. für möglich angibt, ist gar kein raum. Z. 4 die hs. hat nicht ðrec, sondern ðræ' d. h. ðræc; die hs. hat nicht hlımmıch sondern deutlich hlæmmð[1]), die obere schleife des e ist verblaſst, aber erkennbar; æ ist als dritter buchstabe klar; an hrucenðũ ist nicht zu denken; der letzte buchstabe ist ein tiefgezogenes e, fast wie o; was S. als m-abkürzung ansah, ist rest eines buchstabens der ausradierten bez. verblichenen schrift zwischen den zeilen, es war wohl ꝩ; über ſcelfaeð übergeschrieben ðæ, also korrigiert zu ſcelfðæ; e von ne (nicht nı!) verblaſst; es ist nicht zu entscheiden, ob ouana oder auana steht, von n nur reste sichtbar. Z. 5 hs. hat ein c vor aam, verblaſst, aber noch erkennbar; von cuꞃıſſa das ı nach ꞃ deutlich; c fast wie e; nach a ein n sichtbar, wenn gegen das licht gehalten; zwischen ꞃ und r von Uꞃrmaſ scheint ein ı eingequetscht. Die schleife eines ursprünglichen r in uꞃrðı- scheint tiefgezogen, also r zu n korrigiert? Z. 6 unter ðı ein æ erkennbar, also ðı zu ðæ korrigiert? nur zıuæð noch sichtbar; hs. läſst deutlich erkennen nur zıua, das ligierte e ist kaum, ð etwas deutlicher zu sehen; darauf spuren von e (?) erkennbar; dann reste anderer schrift. Sweet verfehlt anzugeben, daſs hęlıðum hꝼhclıc zıuæðe in der hs. nach ꝼraecuach steht und durch ein zeichen davon getrennt ist; nach mıch z. 7 wäre noch platz wenigstens für hęlıðum gewesen. Z. 7 e von mec ganz verblaſst; auch hat die hs. nicht huðrae, sondern huecrae (h über c) d. h. huecrae ist zu huechrae korrigiert; das e nach u sieht wie c aus; die hs. hat nicht hacan sondern haacan; die h-schleife und das erste a sehr verblaſst, aber erkennbar. Z. 8 nach nı scheinen die spuren von mæN erkennbar zu sein, was Riegers konjektur bestätigt; auch die spuren von flan zu anfang der letzten zeile der hs. glaube ich bei günstigem lichte entziffern zu können,

[1]) Danach spuren eines e erkennbar.

sehr verblaſst ist das folgende *aſfr*, deutlicher *aca* (?), ganz deutlich ꝺlıcae, demnach fracaꝺlıcae (Rieger); doch ist dies immerhin zweifelhaft. Nach cocrum sehe ich spuren von lon, was longum zu ergänzen sein mag. Es folgt der text möglichst genau in nachahmung der hs.; das kursiv gedruckte nur schwer erkennbar:

aerıſt cæ . . .
Mec ſeueta erðuong uunꝺrum freorıg ob hıſ ınnaðae
h ƒ VƑN
NI Uuat ıc mec bıuorthæ uullan flıuſũ herũ ðerh baehcræft hugıꝺ*ohta*
Uunꝺnae me nı bıað ueflæ nuc uarphafæ nı ðerıh ðreaungıðraec
ðæ
ðræ' me hlæmmeꝺ*e*. Ne me hrutende hrıſıl ſcelfaeð ne mec ouan*a*
caam ſceal cnyıſſ*an* Uyrmaſ mec nı auefun uyrꝺıcræftum
ðaðı goelu goꝺueb geatũ fraetuath ſ͞helıðum hƒhtlıc gıuæꝺ*e*
æ h
Uılmec huetrae ſuaeðeh uıꝺæ ofaer eorðu haatan mıth
Þı an oegun ıc me *aerıg* faerae egſan brogũ ðehðınım*æN*
*flana*ſfracaꝺlıcae obcocrum *lon*[*gum*]

---

¹) W. G. Pluygers' Transliteration of the Leiden Riddle.

```
                  ?                                  ?
                  ae                                 ð ?
                  ?                        ? ?   aerest  cam
Otgeriuſ Mec seuetane uong uundrum freorig obhis innaðae   ????
          ?                               h?           ? cumt
         Uuat ic mec biuorthæ uullan fliusũ derb hehcraeft bi gido
         ???                   ?        ?              ?       ?
         lundnae membiað ueflæ nuc uar phefæ niðerih ðrea.ungidraec
                        ?     i?                  ?  ?
         ðræ, me hlimmtd. Neine hrutendũhrisil scelpath ni inec ou . . . ia
         aam sceal enyssa Uýrmas mec ni aueſun uurdicraeftum
                      (sic)                        ?          ?
         daði goelu god.ueb geatũ fraetuath. ſ͞heliðum hƒhtlic giuædi
   ?                  ?
huctrae  Uil mec huetrae suaeðeh uidæ oſaer eorðu hatan mith
         Nian oegun ic me aerig faerae egsanbrogũ ðehði ni
                      ??
           inadlicae ob cocrum
```

λgłſarð (Descripsi m. Novembri 1864
e Medicinam adhibui:
ĩ Sulphuret . ammonii)
W. G. P.

Das rätsel in metrischer[1]) anordnung mit lat. übersetzung:

Mec ſe ueta erðuonʒ uundrum freoriʒ
ob hiſ innaðae aeriſt cændæ:
    Me humida tellus mire gelida
    Ex visceribus suis primum genuit.

Ni uuat ic mec biuorthæ uullan fliuſũ,
herũ ðerh haehcraeft, hyʒidohta uyn.
    Ignoro me coopertam lanae velleribus,
    villis per artificium, cogitationum delectabilem effectum.

Uundnae me ni biað ueflæ, ni ic uarp hafæ
ni ðerih ðreaunʒiðraec ðræt me hlæmmeð.
    Volutae non mihi sunt panuculae, non ego licium habeo,
    non per tortile opus filum mihi garrulat.

Ne me hrutende hriſil ſcelfaeð,
ne mec ouana caam ſceal cnyiſſan.
    Non stridens mihi radius vibrat,
    non me ulla parte pecten pulsabit.

Uyrmaſ mec ni auefun uyndicraeftum,
ðaði ʒoelu ʒodueb ʒeatũ fraetuath.
    Vermes me non texuerunt polymitaria arte,
    qui quidem flavum sericum vestibus fabricant.

Uil[m̃]mec huethrae ſuaeðeh uidæ ofaer eorðu
haatan mith hęliðum hyhtlic ʒiuæde:
    Verumtamen me vulgus late per terram
    vocabit apud heroas desiderabile vestimentum:

Ni anoeʒun ic me aeriʒfaerae eʒſan broʒũ,
ðehði nimæn flanaſ fracadlicae ob cocrum lonʒum.
    Non ego pavesco sagittationis terrorem formidolose,
    quamvis promant spicula hostiliter ex pharetris longis.

---

[1]) Die unebenheiten überlasse ich den metrikern in ordnung zu bringen.

Leiden, Holland, im Mai 1909. Otto B. Schlutter.

MALORY, MORTE ARTHURE, AND FIERABRAS.[1]

Sir Thomas Malory, as is very well known, drew almost all the material for the fifth book of his immortal story from the alliterative romance *Morte Arthure*. And in the prose and the verse an important division is given to a description of the joust between Gawain and a heathen knight Priamus and the ensuing general battle. The source of this division of the *Morte Arthure* has not hitherto been pointed out. Trautmann expressed the opinion that the passage[2] was in the mind of Wyntoun when the old Scotch chronicler mentioned an "Awntyre of Gawane" as a poem (or considerable episode of a poem) by Huchown;[3] and Branscheid, in his study[4] of the sources of *Morte Arthure*, concluded that, while the parts preceding and following this division were based mainly upon the chronicles, this division itself was not so based, nor yet was it an invention of the poet, but it was drawn, he thought, from a French romance lying outside the Arthurian cycle — a romance in which the hero was probably Sir Florent.[5] Branscheid may be right, but no such romance of Sir Florent

---

[1]) Malory (Sir Thomas), *Le Morte Darthur*, Globe ed. of Sir E. Strachey, 1904, pp. 98 ff.; Sommer's ed., I, 160 ff., esp. 175—180.

Morte Arthure, ed. by G. G. Perry, E. E. T. S., No. 8, 1865.

Fierabras, ed. by Kroeber and Servois, Paris, 1860.

[2]) Trautmann designated ll. 2371—3083 of *M. A.*; cf. *Anglia*, I (1878), pp. 141 ff.

[3]) Wyntoun's *Chronicle*, V, xii, 305.

[4]) *Anglia* (1885), Anzeiger zu Band VIII, pp. 179—236.

[5]) Branscheid, pp. 200—201; 216.

is known ever to have existed; and in the story as we have it Sir Florent is a mere figure head, the real hero being Sir Gawain.

The source is the French romance *Fierabras.* Gawain's adventure is a taking over and reworking (whether by the *Morte Arthure* poet or by some predecessor from whom he has drawn remains yet to be determined) of the famous encounter between Charlemagne's paladin Oliver and the Saracen giant Fierabras. The germ of the story is a joust between a Christian and a paynim, in which the pagan is overthrown and converted at sword's point, a motive much beloved of story-tellers in the days when Christianity was a militant faith. For Oliver and Fierabras of the French romance, the English poet substitutes Gawain and Priamus. As the two former fought in sight of Charlemagne's army, so the latter pair do desperate combat in the neighborhood of the camp of Arthur's men.

In his first 2370 lines the English poet tells the story of the appearance of the Roman ambassadors before Arthur, the British King's ire, his purpose to humble the Emperor, and his adventures in France. He continues the story: Arthur learns that the allied armies of Romans and Saracens have entered Germany and are on their way to combat him. He marches forward expecting to meet them, and, entering the "marche of Mayes", in Lorraine, he lays siege to the city. It is within the account of this siege — which is otherwise useless — that, like a picture within a frame, the adventure of Gawain is set. Most unexpectedly (to the reader) the King finds his army is without provisions; so he calls upon Sir Florent to lead a band of knights upon a foraging expedition, and Gawain goes along, the chief knight in Sir Florent's company. The next step in the tale shows poor work on the part of the poet. He sends the band of foragers forth, and while it is still very early in the morning they pitch camp. This unmotivated pause to go into camp is the result of the poet's awkwardness in an attempt to prepare for his joust a scene similar to the one in *Fierabras* (*M. A.*, 2371—2512). The French romance begins by stating in an extremely condensed form that Charlemagne has just worsted the Saracens in a hard-fought battle, in which Oliver was

seriously wounded, and that the French army has spent one night in camp (*F.*, 1—39).

Each poet fixes the time of the encounter[1]) early in the morning. In the English it is in the misty morning at the graying of dawn, when the birds begin to sing and the sun to rise (*M. A.*, 2506—12). In the French we are told that the sun has risen, mass has been sung, and breakfast prepared, but the barons have not yet had time to wash their hands to go to table (*F.*, 40—43).

Gawain rides out from camp alone, hoping to meet with some adventure. He reaches a stream, beyond which he sees a knight. [The knight is Priamus, and the inference is not far to seek that he has come alone from the Saracen army intent upon challenging Arthur's knights.] Gawain crosses the stream to encounter the stranger (*M. A.*, 2513—28). In the French, Fierabras appears alone before Charles's camp and challenges any one or two or six of the peers to joust against him. Oliver, though wounded, is the only one willing to risk the combat. He rides from camp, finds Fierabras lying down, and defies him (*F.*, 40—365).

In each case the Saracen's shield is described (*M. A.*, 2521—24; *F.*, 666—71), and his sword is said to be remarkable (*M. A.*, 2577—8; *F.*, 628—58); the Christian's equipment is not discussed, but the name of his sword is mentioned, Gawain's being "Galuth" and Oliver's "Hauteclere".

After the usual boasts, the knights rush the one against the other. And in the conventional way, too, shields are shattered, swords are drawn, and fire flies as blades clash against helmets.

The Saracen is fearfully wounded. Sir Gawain with a grim stroke of Galuth his good sword cleaves in sunder the shield of Priamus and so lays open the left side of him that with the light of the sun a man may see his liver (*M. A.*, 2557—61). According to the French, Fierabras once, in

---

[1]) The "Auguste" of l. 2386 is probably due to a misreading in some way of the place name of l. 1967. All other references point to May as the season. Note ll. 2371, 2508, 2673; and cf. *F.* 5094—6. In particular cf. *M. A.* 2371 ff., *Sir Ferumbras,* 4868—72, and Branscheid's comment on "Awguste", p. 218.

warding off a blow from Oliver's Hauteclere, lifts his shield so high as to expose his side. With a well-aimed and fearful blow Oliver wounds him so terribly that his bowels almost fall out (*F.*, 1476—89).

And the Christian too is wounded. Priamus for grief of his wounds girds at Sir Gawain and smites him sorely, touching with the venomous sword a vein that bleeds so violently that all Gawain's "witte changede" (*M. A.*, 2562—71). Oliver enters the joust hardly able to stand, so grievously was he wounded in yesterday's battle, and several times within it his life is endangered. Once he is wounded in body and in breast, and loses so much blood that he grows all pale (*F.*, 828—41; 908—15; 1439—51).

Whereupon the Saracen jeers at him. Priamus, seeing the blood flowing from the wound over Gawain's vesture, "talkes un-tendirly" and says Gawain should have a "blode bande" before his color changes; yet not all the barbers in Britain can stanch his blood, for whoso may be wounded by this "brade brande, blyne schalle he never" (*M. A.*, 2573—78). Fierabras notices before the joust begins that Oliver is already so wounded that blood falls from his hauberc to the ground. He offers his assistance in genuine kindness, but the Christian refuses it and denies that he is hurt. Later, in the joust, Fierabras twice jeers at Oliver (*F.*, 505—37; 1305 ff.; 1452—3). In both poems the Christian, refusing to be dismayed, makes answer right boldly.

With great suddenness the Saracen is converted to Christianity. Priamus, though he now seems to have the advantage, ceases fighting, and says that if Gawain will grant him time for shrift and to prepare for his end, he will explain how the wound may be cured. [It is evident that Priamus now desires to become a Christian, although no such statement is made.] (*M. A.*, 2585—95.) Fierabras, after he is wounded, looks towards heaven and is enlightened by the Holy Spirit. He begs Oliver not to slay him, but to bear him alive a prisoner before Charlemagne. He implores Oliver's pity, for if he dies a Saracen, the blame will be Oliver's (*F.*, 1491—1529).

Thus, though the adventure is not yet completed, the joust is brought to a relatively happy termination by the

paynim's surrender and conversion. Both of the poets give the impression that the cause of the conversion is the pagan's fear of death. But the conversion is much more poorly motivated in *Morte Arthure* than in *Fierabras*, for Priamus, though wounded, still has in his possession the magic balm that, as will appear shortly, is to heal him; while Fierabras receives the wound he thinks mortal after Oliver has destroyed the balm.

The two knights pause for a parley. The English poet transfers to the end of the joust the parleying which the French author places partly before the contest begins and partly in the midst of it. But he retains all the four segments of it that the Frenchman has invented (?).

In *Morte Arthure* a question from Gawain leads the Saracen to explain that he is Priamus, son of a prince reigning as conqueror in Rome; he is descended from Alexander and Hector of Troy, from Judas Maccabeus and Joshua of the Jews; he is ruler of Alexandria, Africa, and all the out-lands, and the cities that belong to the "porte"; and he is extremely rich (*M. A.*, 2596—2612). The French poem in three different places explains that Fierabras is king of Alexandria, ruler of Babylon, Cologne, Russia, and Palerno; he [really his father, Balan] has conquered Rome, destroyed the churches and saints, and captured the holy relics; and he is the richest man ever heard of (*F.*, 50—66; 130—7; 370—81).

When the Saracen asks his opponent's name, the Christian, with mock humility, answers him falsely. Gawain exclaims he was never a knight, but only knave of the chamber to the "kydde conquerour", steward of his wardrobe now for winters and years; at the preceding yule Arthur had made him yeoman, and given him a hundred pounds, a horse, and rich armor (*M. A.*, 2621—30). Oliver replies, under similar circumstances, that he is merely a squire, Garin by name, son of a burgess [named Joshua in one English translation of *Fierabras*;[1]) and another[2]) adds that this supposititious

---

[1]) *The Life of - - - Charles the Great* (of which a translation of *F.* is a part), ed. by S. J. H. Herrtage, E. E. T. S., E. S., Nos. 36—37, 1880—81; cf. p. 55, ll. 3—6.

[2]) *Sir Ferumbras*, ed. by S. J. H. Herrtage, E. E. T. S., E. S., No. 34, 1879; cf. ll. 443—51.

Garin served the king's steward for seven years or more, till the steward praised him to king Charles, who then gave him "land and other things and helped him in this wise", and made him a knight]; Charles has sent him out to do battle against Fierabras (*F.*, 437—43).

The Saracen is vastly astonished that an inferior person should manifest so great puissance. In *Morte Arthure* he ejaculates, if Arthur's knaves are such, what must his knights be! No king on earth, not Alexander nor Hector of Troy, could withstand such a king; then he conjures Sir Gawain, "by the chrisom he had worn on the day he was christened", [1]) to say truly whether he is knight or knave (*M. A.*, 2633—38). Oliver declares, before his joust, that he will render Fierabras a prisoner to Charles; Fierabras replies that Oliver's ambition overleaps itself; but he is abashed, nevertheless, and conjures Oliver by the holy font in which he was baptized, by the faith he owes to Charles and his barons, by the holy cross and sepulchre, to tell without lying what his true name is and who are his parents [2]) (*F.*, 696—703).

Bound by the strong spell of this conjuration, the Christian, of course, answers truly. Gawain states his name, and says he is cousin to the King, as the King himself knows; he is knight of the chamber and richest of all of the Round Table; he is the "dussepere" [3]) and knight that Arthur himself had dubbed. Priamus says that not for all Provence and Paris would he exchange the relief he finds in the fact that he has not fallen before a common horseman (*M. A.*, 2639—50). Oliver names himself and says he is the son of Gennes, companion of Roland, and "uns des ·XII· pers" [or, in the words of the lisping scribe of *Sir Ferumbras,* [4]) "a doththeper y am of fraunce"]. Fierabras asserts that he has known all along that Oliver must be a great warrior and well-descended. Previously he has asserted that he never fights with any one

---

[1]) The two ll. 2637—8 of *M. A.* are not (as Perry prints them) the commencement of Gawain's reply, but are the conclusion of Priamus's adjuration. Cf. *F.*, 696—703; and *Life,* p. 60, l. 31 — p. 61, l. 4.

[2]) In *Sir Fer.* this incident occurs after the knights have fought mightily, cf. ll. 634—47.

[3]) *M. A.*, 2643. [4]) L. 650.

less than a king, a count, or an "amirant" (*F.*, 704—11; 457—60). The knights now become fair friends.

And the Saracen confers two favors upon the Christian. After sudden conversion has implanted Christian charity within heathen heart, the captive is unwilling that his conqueror shall come to harm. Priamus, consequently, tells Gawain that in the woods near at hand are harbored the Duke of Lorraine, with a large army, and many great leaders whom he names; sixty thousand and ten strong men are there ambushed; if Gawain should be captured, he could never in the world be ransomed; hence, let no horn be sounded (*M. A.*, 2651—68). Fierabras, in like manner, tells Oliver that he has that morning left fifty thousand armed men ambushed in the neighboring woods; Brulans de Monmirés is there, with many other redoubtable warriors, whose names are given. Shortly after, when the French knights see the Saracen hosts issue from the woods, horns are sounded for an attack (*F.*, 1530—54).

The other kindness is the healing of the Christian's wounds, accomplished by means of a magic balm in the possession of the heathen — heathen no longer. Now, magic balms are the rule rather than the exception in the romances; and the two accounts of the balm here are not such as, if taken from their contexts, would compel the reader to believe one a revised version of the other, but such is manifestly the case. And it was the presence of the balm that first attracted my attention to the similarity of the two poems.

When Gawain, with Priamus, returns to the camp of the foragers, his friends are distressed to see that he is wounded; but he bids them grieve not at this gossamer affair, for the prisoner has a salve that will save them both; the knights are assisted to alight, and at the girdle of Priamus is found a phial of fine gold which is full of the "flour" of the four wells that flow out of Paradise when the flood rises, so that there falls off much fruit that shall feed us all; it will cure any fleshly harm within four hours; the wounds are healed forthwith, and the knights re-arm themselves (*M. A.*, 2669—2717). In the French very much more is made of the balm; Fierabras has hanging at his saddle ["by his middle" in *Sir Ferumbras*][1])

---

[1]) Ll. 510 ff.

two small barrels of the balm which Christ had with him in the sepulchre; there is no wound that it will not cure; Fierabras had conquered it in Rome. He begs Oliver to drink of it and cure himself, and then they will fight; but Oliver refuses. In the great joust, Fierabras is wounded, but cures himself and fights on; Oliver, wounded again, secures the balm, heals himself, and throws it away; later Fierabras is sorely wounded again, but cannot now cure himself (*F.*, 525—34; 736—42; 984—1002; 1017—82; 1475—89).

In each poem there follows next the story of how the Saracen army charging from its ambush is encountered by the Frenchmen. [It is significant that in this episode Arthur himself once calls his followers "Frenchmen",[1]) though elsewhere in *Morte Arthure* the poet is careful to use the word Britons.] In the English poem Priamus becomes an ally of Arthur's men immediately (*M. A.*, 2718—3032). In the French, it requires two months for the French doctors to heal Fierabras, but after that he aids Charlemagne; at his baptism he is named Florens, and after his death he is known as a saint (*F.*, 1545—1863). The accusative form of Fierabras's new name may have suggested the Sir Florent of *Morte Arthure.*

The battle between the two armies was long and desperately fought, but ended, of course, in the rout of the Saracens and their allies. The English poet seems not to have borrowed the main lines of his description of it, but apparently he is indebted to his French source for several details, of which one is this: — The Duke of Lorraine, leader of the allies, *riding upon a dromedary,* comes fiercely against Gawain (*M. A.*, 2941—44). In *Fierabras,* Oliver tries to escape with Fierabras to the French camp, but is prevented by the charge of the Saracen army, whose leader, Brulant de Monmiré, bears down upon him rapidly, *riding upon a dromedary* (*F.*, 1610—14).

Besides the similarities indicated in this summary, there are numerous others. Sufficient space remains to point out only one of them, and this one appears to be the result of a ludicrous mistake upon the part of the author of *Morte Arthure.* A term applied to the steed of Fierabras is inter-

---

[1]) *M. A.*, 2484.

preted by him as the name of a knight. He borrows the knight and makes him a leader among Gawain's enemies. Here are the lines:

> One syr Feraunt[1]) be-fore, apone a fayre stede,
> (Was fosterde in Famacoste, *the fende was his fadyre*)
> He flenges to syr Florent, and prystly he kryes, - - - -
> *M. A.*, 2761—3.

The parenthetical explanation appertains, I think, to the knight and not to his steed, but it is based mainly upon the account of the vicious propensities of the horse that Fierabras rides. The French poet describes first the pagan's shield as having painted in its middle "his god Apolin", and then (in the words of an early translation) "hys hors named feraunt of spayne, grete, thycke, & pommellyd, whyche had a specyal condycyon: For whan his mayster in fyghtyng put to the grounde hys aduersarye this hors maad gretter warre wythout comparyson than hys mayster".[2])

> Le blanc ferrant d'Espaigne ki si est abrievés
> Lait coure devant lui, et fu tous deffremés.
> Li blans ferrans estoit ensi acoustumés,
> Puis que li Sarrazins est el camp arestés,
> Et combatoit à homme, puis qu'il ert aterés,
> Li ferrans de Castele i venoit abrievés;
> Ja puis ne li léust que il fust relevés,
> Dusqu'il fust contre tere mourdris et estranlés.
> *F.*, 676—83.

(Cf. also 1095—1101.)

Further passages that may be compared are:

Morte Arthure	*Fierebras*
1222 ff.	22—45; 144—64
1432—50 (cf. Malory)	1716—46 (cf. *Life*, p. 82—3)
2521—4 (cf. Malory)	666—71
2945—6	1720—21
3424—30.	945—9; 1207—10.

---

[1]) Malory (p. 109, col. 1) has "Sir Feraunt of Spain". "Ferabras" and "Ferant" reappear in *The Three Kings' Sons*, E. E. T. S., E. S., No. 67.

[2]) *Life*, p. 60.

It is worthy of note that Malory's genius led him to shift the scene of the joust back (?) to Italy. (Cf. p. 107, col. 1.) Philip Mousket's reference points to the vicinity of Rome as the original scene, and a line in *Fierabras* hints at the same thing. Oliver has just captured from Fierabras the two vessels of balm:

Les ·II· barius qu'à Rome prist,
Si les gieta enmi le Toivre [= Tiber].
Mousket, *Chron.*, I, 4705—6.

Près fu du far de Rome, ses a dedens jetés;
Li ors ki fu dedens fu moult tost affondrés.
Or n'iert jamais li fest saint Jehan en esté
K'il ne flote sur l'yawe, c'est fine verités.
Fierabras, 1049—52.

The relation thus pointed out between *Morte Arthure* and *Fierabras* (and I may repeat that it is uncertain whether or not some third romance intervenes) is interesting in itself, but it suggests some larger matters of even greater interest. It adds its bit of evidence to the popularity of *Fierabras* in Britain, attested by the several translations and adaptations and by "the striking passage in Barbour's *Bruce*, where the hero is represented as reciting the romance to his followers at the difficult passage of Loch Lomond, to reinvigorate their courage"[1]) — like Talifer singing the *Song of Roland* at the battle of Hastings. *Morte Arthure* may perhaps throw some light upon the history of the romance of *Fierabras*, which remains yet to be written. This "awntyre of Gawane" is so inferior in style to its original in *Fierabras* that we may have to revise our judgment of the poetic power of the author of *Morte Arthure.* But the most interesting thing of all is that we have here a clear example of one of the methods by which a cycle of poems grew up about a champion, we see working the disposition to exalt the national hero of England at the expense of the herc of France by abstracting the deeds of the douze peers to attribute them to the knights of the Round Table.

[1]) Schofield, W. H., *English Literature from the Norman Conquest to Chaucer,* p. 155.

THE UNIVERSITY OF TEXAS. R. H. GRIFFITH.

DAS ANGELSÄCHSISCHE GEDICHT "DIE KLAGE DER FRAU".

Es ist eine peinliche und miſstrauen erweckende aufgabe, in einer zeit, wo dieses vielumstrittene gedicht zu allen möglichen und unmöglichen interpretationen herangezogen wird, eine eigene deutung desselben zu versuchen. Doch will ich mich dieser aufgabe ruhig unterziehen, zunächst weil meine interpretation nicht auf neuheit der grundidee anspruch erheben will; und auſserdem besonders deshalb, weil ich dem texte gegenüber die gröſste treue zu bewahren trachte, was von vielen anderen interpretationen nicht immer mit recht gesagt werden kann. Bevor ich aber zur darstellung der eigenen auffassung des gedichtes komme, muſs ich, wegen der vielen vorangehenden untersuchungen, die es erfahren hat, einen kurzen überblick über dessen überlieferung und über die namhaftesten abhandlungen und interpretationen desselben werfen.

Das gedicht ist uns bekanntlich in einer einzigen handschrift, dem Codex Exoniensis (Exeter Book), fol. 115[a]—115[b] aus dem anfang des XI. jahrhunderts, überliefert worden. Es ist von dem brandschaden, den dieser wertvolle Codex erlitt, und wodurch besonders empfindlich die "Botschaft" und die "Ruine" betroffen wurden, verschont geblieben. — Die transkription aller herausgeber desselben stimmt in der lesart des textes im ganzen überein. Zur Thorpe'schen ausgabe desselben konnte prof. Schipper in seiner kollation (vgl. "Germania", 19, 327 ff.) nur zwei, für die erklärung des textes unwesentliche emendationen vorbringen — vers 11 Onȝunnon statt: onȝunnon; und v. 18 Ða statt: þa. Obwohl der text also als gut erhalten

betrachtet werden darf, gehen gerade in der interpretation dieses gedichtes die meinungen verschiedener autoren mehr auseinander, als es manchmal auch bei einem verdorbenen, beschädigten texte zu geschehen pflegt. Die meisten abweichungen sind aber nicht aus dem texte selbst heraus entsprungen, sondern ihre quellen sind teils verschiedene interpunktions-, wort- und verseinteilungsart; teils verschiedene emendationen, durch die einzelne autoren das gedicht ihrer auffassung anzupassen trachteten.

Die erste ausgabe des gedichtes besorgte J. Conybeare, in dessen "Illustrations of Anglo-Saxon Poetry", published by W. Conybeare, London 1826, auf p. 244—249, es aufgenommen und auch zuerst übersetzt wurde. Conybeare'sche vers- und wort-einteilung, sowie die interpunktion und somit auch seine interpretation, weichen in vielen einzelheiten von jenen der späteren herausgeber noch bedeutend ab. Aus diesem werke wurde das gedicht von Sharon Turner in, etwas durch den autor "mit hilfe des kongenialen bruders, des Joseph Conybeare, veränderter" interpretation einzelner stellen, in die späteren ausgaben seiner "History of the Anglo-Saxons" herübergenommen, so in der ausgabe, Paris 1840, bd. III, p. 196—198. — Nach Conybeare wurde das gedicht von Benjamin Thorpe in seiner verdienstvollen ausgabe des vollständigen Exeter Ms. London 1842, p. 441—444 (The exile's complaint) veröffentlicht, und gleichfalls mit einer übersetzung begleitet. — Diese beiden ersten herausgeber faſsten das gedicht noch nicht als klage einer frau auf, sondern als klage eines mannes, indem Conybeare die darin vorkommenden weiblichen formen des adjektivs und der pronomina noch nicht erkannte, während sie Thorpe wohl erkannte, aber eine ersetzung derselben durch männliche formen empfahl. Ihm schloſs sich mit wenigen abweichungen L. L. Klipstein in seinen "Analecta Anglo-Saxonica", New York 1849, bd. II, p. 314—317 an. Seine wichtigste abweichung besteht darin, daſs er den klagenden zu einem hirten zu machen versuchte, indem er "her heard niman" des textes zu "her heord niman" (also: hier die herde zu nehmen), umänderte. — Die Conybeare-Thorpe'sche auffassung wurde dann von H. Taine in der "Histoire de la literature anglaise" vol. I, p. 32/3 aufgenommen und ein teil des gedichtes (verse 21ᵇ—33ᵃ nach der ausgabe von Wülcker) in französischer übersetzung

zur illustration seiner, Taine'schen darstellung der tiefen freundschaftsliebe bei den Angelsachsen angeführt. Diese grundauffassung des gedichtes versuchte neuestens L. Schücking in der "Zeitschrift für deutsches Altertum" bd. 48 (1906), p. 436—449 wieder zu beleben und zu verteidigen. Statt einer umänderung der femininen formen in maskuline, vertritt er eine ausserachtlassung der ersten zwei verse, worin diese formen zunächst vorkommen, und die, nach seiner meinung später von einem der das gedicht schon nicht mehr verstanden hat, hinzugefügt wurden.

Das weibliche geschlecht der klagenden person betonte zuerst Ettmüller in "Scopas and Boceras", Zürich 1850, p. 214—215 ("Vreccan wifes ged"), und meinte, dafs für die Thorpe'sche emendation kein zureichender grund vorliege. Ihm schlofs sich dann Grein in seiner "Bibl. der ags. Poesie" bd. I, 245/6 und auch in seinen übersetzungen der "Dichtungen der Angelsachsen" bd. II, 255/6 an, und sprach zugleich seine vermutungen aus, dafs das gedicht zur Genoveva-sage gehöre und möglicherweise mit der "Botschaft" zusammenhänge. In der ausgabe des textes schlossen sich ihm die neueren herausgeber Wülker und Kluge mit kleinen abweichungen an, deren ausgaben dann allen neueren interpretationsversuchen als grundlage gedient haben.

Greins idee, dafs das gedicht zur Genoveva-sage gehöre, akzeptierte Hammerich in dem werke "Die älteste christliche Epik der Angelsachsen" (Deutsch von A. Michelson, Gütersloh 1874 p. 123 ff.), und übersetzte darin auch einige verse des gedichtes. Gegen Greins Genoveva-hypothese wandte sich Trautmann in "Anglia" XVI, p. 222 ff.; nahm aber an, dafs Greins zweite vermutung, die "Klage" hänge mit der "Botschaft" zusammen, richtig sei. Diese Trautmannsche auffassung verwarf mit guten gründen Fritz Roeder in seinen untersuchungen über die "Familie bei den Angelsachsen", Morsbachs Studien zur englischen Philologie no. 4, Halle 1899, p. 113—125. Sie wurde aber teilweise neuestens wieder erfrischt durch R. Imelmann, der diese zwei gedichte, indem er ihnen noch ein drittes (das vielumstrittene sog. "Erste Rätsel") hinzugab, zu einer neuen, bisher unbekannten quelle der Odoaker-sage (Imelmanns Odoaker ist nicht der rivale Dietrichs von Bern!) zusammenfassen wollte (S. R. Imelmann: Die

angelsächsische Odoaker-Dichtung, Berlin 1907). — Auch Wülker (im Grundriſs der ags. Literaturgeschichte, p. 224—7) verwarf Greins idee von einer ags. Genoveva-sage, da es nicht erwiesen ist, daſs diese sage überhaupt je in England einheimisch war, meinte aber, daſs die "Klage" einer ähnlichen, bei den Angelsachsen sicher belegten sage — etwa jener von Offa I — gehöre. Diese vermutung versuchte weiter Edith Rickert im II. teil ihrer abhandlung "The Old English Offa-Saga" in "Modern Philology", January 1905, Chicago, näher zu begründen. Ihr schloſs sich auch W. W. Lawrence in seiner studie "The banished wife's complaint" in "Modern Philology", January 1908, an. — Wülkers auffassung hat früher schon Stopford A. Brooke in seiner "History of the English literature" vol. I, 195; II, 169 ff. in ziemlich freier weise sich zu eigen gemacht, gab ihr aber eine nicht sehr glückliche erweiterung, indem er in der klagenden frau das prototyp der Desdemona erblicken wollte. Vereinzelt steht Hicketiers versuch in "Anglia" XI, s. 367 ff. aus teilweise berechtigten zweifeln an der begründung verschiedener interpretationen, das gedicht zusammen mit der "Botschaft" unter die rätsel hineinzubringen. Mit recht verlangte aber Hicketier eine gröſsere treue der überlieferung gegenüber.

Wie aus dem angeführten zu sehen ist, gehen alle die verschiedenen interpretationsversuche, trotz mancher neuerungen, im grunde immer wieder auf eine früher einmal ausgesprochene vermutung aus, und suchen diese womöglich wahrscheinlich zu machen. Prinzipiell kann man gegen dieses verfahren nichts vorbringen. Man darf es aber nicht gut heiſsen, daſs durch gewaltsame textänderungen diese oder jene ansicht unterstützt werde; daſs die angebliche unklarheit des textes dazu gebraucht werde, um auch syntaktisch klare stellen verworren zu machen; daſs der vermeintlichen verdorbenheit des textes damit geholfen werde, daſs man ihn emendiert, d. h. sehr oft, weiter verdirbt. Dabei wurde — nicht nur einmal — unterlassen es nachzuprüfen, ob die vermutung, von der man ausgegangen ist, überhaupt, und inwiefern sie berechtigt war.

Um dies zu illustrieren und um zugleich an die, wie Lawrence richtig erkennt, für das verständnis des gedichtes wichtigste frage, der frage nach dem charakter des beweinten,

und dessen verhältnis zu der klagenden person, heranzutreten, wollen wir einige beispiele anführen.

Alle interpretatoren, sowohl diejenigen, die für das männliche geschlecht der klagenden person sind, als diejenigen, die deren weibliches geschlecht bewahrt wissen wollen, haben die person, um die sich die klage eigentlich dreht, als einen verbannten, geflüchteten aufgefaſst. Ohne die berechtigung dieser auffassung nachzuprüfen, hat die phantasie einzelner autoren dieselbe bis ins unglaubliche erweitert. Der gatte sei in einem fremden lande in einer bedrängten lage. Er ist, um die "Klage" der Offa-sage näher zu bringen, vielleicht im krieg gegen den feind gefangen genommen (E. Rickert). Damit er aber in dieser lage seiner frau befehlen konnte in einer waldhöhle zu wohnen, wurde auf die unterschiebung des briefes der Offa-Constantia-sage verwiesen (Lawrence). — Oder, dieser herr, der die frau in den wald schickte, wurde zu einem neuen gebieter, der von dem ersten, dem gatten verschieden ist, gestempelt (Schücking, Imelmann). Roeder nahm an, die frau hätte ihren gemahl aufgesucht, er wollte sie aber nicht in sein elend stürzen. — Auch nach der ursache der flucht, oder der verbannung wurde geforscht (Schücking, Imelmann).

Bevor man aber an eine weiterentwicklung solcher vermutungen denken dürfte, sollte man ihre berechtigung nachzuweisen versuchen. Was ergibt nun ein solcher versuch?

Sehen wir die von allen autoren auf den gatten resp. den ersten gefolgsherrn bezogenen stellen näher an. Die erste stelle ist vers 6 ff. und lautet (nach Wülkers Bibl. I, 302):

Aerest min hlaford ʒewat heonan of leodum
ofer yþa ʒelac: hæfde ic uhtceare,
hwær min leodfruma londes wære.

d. h. "zuerst (zunächst?) ging mein herr von hier, von den leuten ("aus der heimat", von Schücking in anschluſs an Beowulf v. 1160 gedeutet), über der wellen gespiel (getriebe)." ʒewat = ging, begab sich.

Die zweite stelle ist vers 47[b] ff. und lautet:

þæt min freond siteð
under stanhliðe storme behrimed,
wine weriʒmod, wætre beflowen

on dreorsele! Dreoȝeð se min wine
micle modceare: he ȝemon to oft
wynlicran wic. Wa bið þam þe sceal
of lanȝoþe leofes abidan!

d. h. daſs mein freund (geliebter) sitzet
unter dem steingehang, vom sturme bereift,
der freund traurig im mute, vom wasser beflutet
in trauriger kammer. Es erleidet mein freund
groſses herzeleid: er gedenkt zu oft
der wonnevolleren wohnung. Wehe dem der soll
(aus, vor?) in sehnsuchtsschmerz des geliebten harren!

Es ist durch nichts in der ersterwähnten stelle des textes angedeutet worden, daſs der herr nicht freiwillig übers meer gegangen sei, daſs er flüchten muſste, oder sogar verbannt wurde. Um die annahme der flucht resp. der verbannung zu unterstützen, führt man die stelle aus Beowulf v. 463—4 an, wo von des helden vater erzählt wird, daſs er "über der wellen gewältze" (*ofer yþa ȝewealc*) die Süd-Denen zu suchen ging, dies aber nicht freiwillig tat, denn es heiſst in den vorhergehenden versen, er habe den Haðolaf, den Wylfing, getötet und "da vermochten ihn die Geaten vor kriegsschrecken nicht halten". Hroðgar habe dann die drohende fehde abgewendet, indem er für Beowulfs vater reiche geschenke an die Wylfingen schickte, während ihm dieser treue schwor. — Auch hier wird eine flucht von B.'s vater nicht direkt erwähnt, es könnte sich auch um ein hilfesuchen handeln. Beides ist übrigens in den versen vor und nach "*ofer yþa ȝewealc*" genug ausführlich motiviert. — Denselben ausdruck hat auch eine stelle im Eadgar B. v. 24—5 (in Wülkers Bibl. I, 383):

Ða wearð eac adræfed deormod hæleð
Oslac of earde ofer yþa ȝewealc.

d. h. Da wurde auch vertrieben der tapfere held
Oslac aus dem heim über der wellen gewältze.

Hier ist also von einer verbannung direkt die rede. Dieses analoge prädikat kommt somit dreimal vor, und immer in verbindung mit einem anderen zeitwort: ȝewat, sohte, adræfed. Natürlich kann nur das verbum die situation bezeichnen und es ist verfehlt trotz des verbums, aus der blos

äufseren analogie des prädikats auf eine ähnlichkeit der situation zu schliefsen, wie wenn man in allen stellen, wo die phrase "ofer fealone flod", oder "ofer yþa ful" vorkommt, trotz aller verschiedenheit des verbums eine analogie der situation annehmen wollte.

Die annahme der flucht, resp. der verbannung, wurde auch dadurch unterstützt, dafs man die verse 11—14:

onȝunnon þæt þæs monnes maȝas hycȝan
þurh dyrne ȝeðoht, þæt hy todælden unc,
þæt wit ȝewidost in woruldrice
lifdon laðlicost and mec lonȝade.

dahin erklärte: Die verwandten des gatten, die das paar trennen wollten, hätten durch eine intrigue (mord? Roeder) den gemahl fortgeschafft; diese verse bezögen sich trotz des "onȝunnon" auf eine schon vollbrachte tat, deren folge, die verbannung des gatten, schon vorhin (v. 5—7) erwähnt wurde. Nun aber stehen dazwischen die verse 9—10:

Ða ic me feran ȝewat, folgað secan
wineleas wræcca for minre wea þearfe:

welche besagen, "die frau habe sich (als ihr mann fort war) begeben gefolgschaft (oder dienst) zu suchen, freundelose elende, in ihrer not". Es ist nicht sehr einleuchtend, dafs sich die verse 11—14 über diese stelle (v. 9—10) zurück auf die vermeintliche flucht des gatten (v. 5—7) beziehen. Viel natürlicher ist die verbindung der v. 9—10 mit den folgenden v. 11—14. Sie ist dazu noch syntaktisch, und wie wir sehen werden auch metrisch, durchaus berechtigt. Die ganze stelle lautet nämlich in einer zusammenhängenden übersetzung, wie folgt:

Da begab ich mich gefolgschaft(sdienst) zu suchen,
freundelose elende, in meiner not:
es begannen die verwandten des mannes das anzusinnen,
durch heimlichen sinn, dafs sie uns trennten,
dafs wir weitest in dem weltreich
leidvollst lebten, und ich mich schmerzlich sehnte.

d. h. entweder begab sich die frau dienst (oder die gefolgschaft des gatten?) zu suchen (auffinden, erreichen?), weil die verwandten sie zu trennen gedachten, und zwar durch tückisches,

heimliches planen, also: "Da begab ich mich ....: (denn) es hatten die verwandten den vorsatz u. s. f." Oder aber haben die verwandten den umstand, dafs sie dienst suchte, zum vorsatz gebraucht, um sie zu trennen: "Als ich mich begab ...: hatten die verwandten den plan u. s. f." Beide nuancen der erklärung sind syntaktisch ganz und gar am platz; und es ist nicht notwendig, die zweite hälfte des satzes gewaltsam mit den vorn entfernten versen 5—7 zurück zu verbinden. "Onȝinnan" pflegt übrigens eine neue handlung zu bezeichnen, und auch hier, verbunden mit "hycȝan", bezieht es sich sehr wohl auf das demnächst zu kommende. — Man vergleiche dazu auch eine ähnlich konstruierte stelle im Beowulf v. 633 ff.:

ic þaet hogode
— — — — — — — —
þaet ic anunga eowra leodum
willan geworhte, oððe on wäl crunge.

d. h. ich hatte diesen vorsatz
— — — — — — — —
dafs ich allein eures volkes
willen erfüllte, oder in den tod sänke.

Auch hier ist trotz der präterita "geworhte" und "crunge" nicht von einem erfüllten plan, sondern von einem vorsatz die rede.

Was die zweite, auf den gatten bezogene stelle v. 41—47 betrifft, so hat man darin dessen bedrängte lage in einem fremden lande sehen wollen. Sie sagt aber nur, dafs sich der beweinte in einer traurigen kammer befindet, wo er viel kummer empfinden mufs, da er sich allzu oft der wonnevolleren wohnung erinnert, da nämlich auch seine geliebte mit ihm zusammen war. Die liebeskammer ist in ein trauergemach verwandelt; das verwahrlost ist, weil sich niemand liebend um die hauswirtschaft kümmert. Der wind bläst hinein und das wasser (regen?) beflutet es. Auf ein gefängnis läfst nichts schliefsen, und dafs der mann in einer wüsten gegend als flüchtling, verbannter lebt, wird nach dem oben erörterten wenig wahrscheinlich. Er befindet sich jedenfalls in einem steinernen gemach, das wüst und leer, unfreundlich ist. Das von einem gemach die rede ist, beweist nicht nur "dreorsele", sondern auch "stanhliþ", das auch auf eine leere, wüste

wohnung zu beziehen ist. Zum beweis dafür führe ich folgende stelle aus "Wanderer" an, v. 97 ff.:

Stondeð nu on laste leofre duguðe
weal wundrum heah, wyrmlicum fah:
eorlas fornoman asca þryþe,
wæpen wælgifu, wyrd seo mære,
and þas stanhleoþu stormas cnyssað ...

d. h. Es steht nun auf der spur der lieben helden
der wall wunderbar hoch mit schlangenbildern geziert;
die krieger hat weggerafft der lanzen kraft,
die todbringende waffe, das hehre geschick,
und die steinwände erschüttern die stürme ...

diese sind also leer, menschenlos und den stürmen preisgegeben.

Ähnlich, glaube ich, bedeuten auch die betreffenden verse der "Klage" nur einen gegensatz, eine poetische gegenüberstellung der wüsten, einsamen, wonnelosen wohnung des gemahls — ob er auch im fremden lande sei — zu der ehemals wonne-, liebevollen wohnung, da die gatten zusammen lebten; wie diese hier angeführten verse des "Wanderer" den gegensatz zu dem ehemals fröhlichen treiben in denselben mauern ausdrücken.

Somit läſst sich weder die flucht resp. verbannung des gatten, noch auch dessen bedrängte lage in der fremde aus dem texte schlieſsen, und jede erweiterung dieser vermutung geht also von einem zweifelvollen standpunkte aus. —

Gegen Trautmanns hypothese, daſs sich die frau in einem haintempel aufhält, also eine freistätte, wohl auf den rat ihres gemahls, aufgesucht hat, spricht, wie von anderen seiten hervorgehoben wurde, zunächst der text selbst, da später ihr aufenthaltsort direkt als "eorðsele", "eorðscræf" bezeichnet wird, und somit herh-eard als synonym für erdhöhle gebraucht wurde. Nun ist aber dieses angebliche kompositum herh-eard nirgends sonst belegt. Das simplex heorg (auch dieses nie "herh" geschrieben!) ist wohl mehrfach belegt, nach Bosworth-Toller durchwegs in der bedeutung: götzen, Idole, heidnischer tempel. In bezug auf Greins supponiertes kompositum (herh-eard) meint Toller, daſs es vielleicht (perhaps) "grove" bedeute. Es ist also weder die von Grein supponierte form als sicher richtig getroffen zu bezeichnen, noch weniger aber

die von Trautmann dieser form angefügte bedeutung. Das merkwürdigste aber wäre das "herh", das auch sonst nie so geschrieben gefunden wurde, in dieser gestalt, also ohne brechung gerade in der "Klage", wo die brechung sonst so konsequent durchgeführt ist, vorkommen sollte; dazu noch in einem sonst nicht belegten kompositum.

Ältere autoren (Thorpe und Ettmüller) haben dieses scheinbare kompositum als einen eigennamen, jenen des gatten — also Herheard —, aufgefaſst. Dies wird jetzt wohl kaum noch ernstlich in betracht gezogen. Ich stimme der transkription von Wülker: "her heard" bei, die mir die natürlichste erscheint, und einen vollkommen befriedigenden sinn gibt.

Het mec hlaford min her heard niman.

d. h. Es hieſs mich mein herr hieher hart (gestrenge) wegraffen.

"niman" ist in dieser bedeutung genug oft belegt worden.

Sehen wir nun andere stellen des gedichtes, die von namhaften autoren gleichfalls auf den gatten bezogen werden, während sie andere auf den sogen. zweiten gefolgsherrn beziehen wollen. Zunächst die verse 18—21:

þa ic me ful ȝemæcne monnan funde
heardsæliȝne, hyȝeȝeomorne
mod miþendne, morþor hycȝend(n)e
bliþe ȝebæro.

Diese verse übersetzte Grein folgendermaſsen:

da ich mir einen engverbundenen edeling fand,
einen unglückseligen innen traurigen,
der sein gemüt verhehlte und auf mordwerk sann
von antlitz freundlich.

Später emendierte er die deutung "engverbunden" in: "sehr passend" und sowohl diese deutung des "ȝemæc" als diese auffassung der ganzen stelle wurde von allen interpretatoren behalten, ohne unterschied, ob die stelle auf den gatten oder auf den neuen, zweiten gefolgsherrn bezogen wurde. Man sieht allgemein in diesen versen eine aufzählung der charaktereigenschaften der supponierten person. Da diese eigenschaften wenig mit einander harmonieren, und alle zusammengenommen nicht das bild eines für eine liebende frau

passenden mannes ergeben, ging das trachten der interpretatoren dahin, die darin vorhandenen gegensätze möglichst auszugleichen und verständlich zu machen. Es wurde auch versucht, der stelle einen abstrakten charakter zu geben, und so, auch unbewuſst, die erste deutung derselben von Conybeare-Thorpe wiederherzustellen. Thorpe übersetzte die verse wie folgt:

when I to myself full like a man found
unfortunate, sad in soul,
his mind concealing, death meditating
his bearing kind.

Auch Lawrence will neuestens "morþor hycȝendne" als "meditating upon death" erklären und faſst die stelle als den ausdruck der "seriousness of life" auf.

Wie weit die verworrenheit in der erklärung dieser stelle reichen kann, zeigen die beiden neuesten interpretationen von Schücking und Imelmann.

Schücking meint, der klagende mann hätte nach dem fortgang (flucht) seines ersten gefolgshern einen neuen gefunden. Die verwandten dieses neuen herrn trachten sie zu trennen und "mit zuziehung von v. 20" meint er auch die einflüsterung der verwandten erraten zu haben. Dies sei nämlich die teilnahme an dem verbrechen, dem todschlag etwa, dessentwegen der herr unseres klagenden (wie einst Beowulfs vater "ofer yþa ȝewealc" v. 459) "ofer yþa ȝelac" floh. Dieser neue herr verbannt ihn also "in den wald". — Jener herr, der "wegen todschlags etwa" geflüchtet war, muſs der erste herr gewesen sein, denn dieser ist es, der "über der wellen getriebe" fliehen muſste. — Danach wäre "mon" des v. 11 und "hlaford" des v. 15 eben dieser neue zweite gefolgsherr, während "hlaford" des v. 6 und "mon" des v. 18 sich auf den ersten gefolgsherrn beziehen müſsten. Später wieder müſste "mon" des v. 17 entweder einfach "man" heiſsen oder den ersten gefolgsherrn bezeichnen. Die zauberkunst, durch die dieselben worte ohne jede äuſsere nähere beziehung, einmal eine, dann eine andere, und dann wieder die erste person bezeichnen sollen, macht die schwierigkeiten dieser dunklen stelle nur noch gröſser, anstatt sie "spielend zu lösen".

Fast noch weiter ging Imelmann, indem er eine gewaltsame entehrung der frau in das gedicht hineindichtet. Auch er meint, es handle sich um zwei "hlaforde" und zwei verschiedene "mon". Der mon des v. 18 beziehe sich nicht auf den gatten, der "ofer yþa ʒelac" fortgegangen ist, sondern auf den neuen gebieter. Dieser sei schlecht, hartherzig — so faſst Imelmann die worte "heardsælig", "hygegeomor" auf! —; er schickt sie in den wald. "Daſs er sie in die waldeinsamkeit sendet ist nicht alles. Er tut es zu einem gewissen zweck: in der verborgenheit tut er ihr gewalt an." — Er hat sie vom manne getrennt, und sie zum bruch der treue gezwungen." — Dieser letzte gedanke liegt in den versen 21—26: "Alle treuschwüre sind jetzt wie zerrissen und die frau klagt, daſs ihr gatte, der ja nicht weiſs, daſs ihr gewalt geschehen, sie für eidbrüchig halten muſs", vor.

Im texte ist natürlich weder von einer gewaltsamen entehrung, noch davon die rede, daſs dieser selbe gewaltmensch auch den gatten zur flucht, oder verbannung zwang.

Es fragt sich nun, ob solche aus der luft gegriffene hineindichtungen überhaupt notwendig sind? Nach meiner auffassung sind sie ebensowenig berechtigt, wie die gewaltsamen textemendationen (auſseracbtlassen der ersten zwei verse) von Schücking. Denn der text allein ist imstande, uns einen befriedigenden sinn zu geben. Da die fraglichen verse als aufzählung von charaktereigenschaften des gatten (resp. des ersten gefolgsherrn!) sich durchaus nicht in einklang bringen lassen — muſs man sich zunächst fragen: Ja, müssen diese verse überhaupt so, und nur so aufgefaſst werden? Enthalten sie wirklich eine aufzählung der charaktereigenschaften? Diese auffassung stützte sich zunächst auf die interpunktion der herausgeber und besonders auf eine einseitige deutung des wortes "findan": Ich habe mir einen sehr passenden mann gefunden! Imelmann läſst die frau diesen passenden mann sogar "erfinden". Nun aber hat "finden" auch die zahlreich belegte bedeutung von "auffinden", "erreichen". Und gerade in dieser bedeutung und dazu noch in einer sehr ähnlichen zusammenstellung, kommt dieses wort auch in der "Botschaft" vor, wie öfters hingewiesen wurde, ohne daſs daraus bisher ein nutzen erwuchs. Es heiſst nämlich in der "Botschaft":

onȝin mere secan, mæwes eþel!
onsite sænacan, þæt þu suð heonan
ofer merelade monnan findest.

d. h. suche das meer auf, der möve heimat,
setze dich in den seenachen, dafs du südlich von hier
über die meerstrafse den mann findest (erreichst).

Nun ziehe man noch Beowulf v. 2790 und andere ähnlich konstruierte stellen in betracht: Also

"dryhtne sinne driorigne fand" (Beow. 2790)
d. h. er fand seinen herrn blutend auf.

Das adjektivum ist hier in dem sogen. prädikativen sinne gebraucht. Versuchen wir nun nach dem hier vorgebrachten, die verse der "Klage" zu übersetzen:

Deshalb ist mein herz traurig,
da ich den mir sehr passenden mann aufgefunden
unglückselig, seelentraurig,
seinen mut verhehlend, auf mordwerk sinnend,
(freundlich von antlitz!)

Wie pafst diese auffassung der stelle in die darstellung und den sinn des gedichtes? Schliefst sie sich an das vorangehende organisch an? Was war der bisherige ideengang der erzählung?

Ein mann ging übers meer. Seine frau hat sorge und kummer nach ihm. In ihrer not sucht sie gefolgschaftsdienst (oder die gefolgschaft des gatten?) auf. (Denn) die verwandten (die brüder?) des gatten planen sie zu trennen, sie einander zu entfremden. Sie haben dazu heimliches, tückisches ansinnen. Dessen folge die ist, dafs der gatte seine frau unzart, strenge in den wald wegführen läfst; denn sie hatte ihn da, wo sie keine holden freunde hatte, erreicht (aufgefunden); aber der früher ihr sehr passende, sie sehr liebende mann ist verändert, er ist unglückselig geworden, er verstellt sich vor ihr und sinnt inzwischen auf (ihren) mord: er schickt sie in den wald.

Der gedankengang ist ganz und gar natürlich, einfach, klar und durchaus sagenmäfsig. Aus ihm allein ergibt sich in vollkommen natürlicher weise die ganze situation. Man braucht nichts hineinzudichten und den worten des textes einen ihnen fremden sinn aufzudrängen.

Das tückische ansinnen der verwandten des gatten ist zwar nicht näher bestimmt und bezeichnet. Es läſst sich aber sowohl aus der strafe, die die frau erleiden muſs, als auch aus dem charakter der situation erraten, auch ohne daſs man an die berühmten ähnlich verlaufenden situationen der sagenkreise denkt. Die landesverweisung, auch gewaltsame tötung, war, wie von vielen autoren in anschluſs an altgermanische und auch angelsächsische gesetze nachgewiesen ist, eine der strafen für den begangenen ehebruch. — Der liebende gatte schickt seine frau in den wald, er verbannt sie, er gibt sie so preis dem tode, da er sie schutzlos den wilden tieren, dem hunger und jeder gewalt ausliefert. — Er, der ihr früher schwur, daſs sie nichts, auſser dem tod allein, trennen soll, trennt sich nun selbst von ihr in der unzartesten weise. Seine verwandten haben das geplant, und der plan ist ihnen geglückt: es gelang ihnen, die liebenden zu trennen; ja den gatten selbst dazu zu bringen, daſs er seine frau von sich abweist. Es liegt auf der hand, daſs ihr tückischer plan von solcher art war, daſs er die liebe des gatten in eine unglückselige stimmung verwandeln muſste. An eine falsche beschuldigung zu denken ist man desto mehr berechtigt, da die frau klagt "in dieser landesstätte", wo sie ihren so schwer veränderten gatten fand, keine holden freunde gehabt zu haben. Es fand sich also niemand, der sie verteidigen, der sich ihrer annehmen wollte, der die falsche beschuldigung von ihr abgewiesen hätte. Die falsche beschuldigung konnte, wie schon Wülker meinte, entweder auf zauberei oder auf ehebruch hinausgehen. Das erste ist wenig wahrscheinlich und gar nicht sagenmäſsig; das zweite erklärt auch den umschwung in dem charakter des gatten sehr wohl.

Diese deutung ergibt sich aus der bloſsen situation, und wird nur noch mehr bestätigt durch zahlreiche analogien in der germanischen sagenliteratur. Das verhältnis des gedichtes zu den sagen werden wir zum schlusse ausführlicher betrachten. Hier beschränken wir uns auf die deutung und kritik des textes. Es sei zunächst auf die stellung des "bliþe gebaero" hingewiesen. Diese worte wurden von Conybeare von den vorangehenden getrennt und mit den folgenden verknüpft. Ettmüller verknüpft sie mit dem folgenden "ful oft". Schücking meint, daſs der sie enthaltende vers als einheit aufgefaſst,

einen besseren sinn ergibt; ihn stört aber, daſs dieselben worte im v. 44 in einem ähnlichen zusammenhang wiederkehren. Sonst werden sie von den herausgebern und interpretatoren mit den vorangehenden zusammengefaſst, und als ergänzung des "mod miþendne" dargestellt: also "er verstellte sein inneres, indem er sich freundlich von antlitz zeigte".

Gegen diese verknüpfung habe ich einige gröſsere bedenken. Zunächst syntaktische. Nach den vier — je zwei und zwei — akkus. sing. mask. ist dieser unparallele, einsame instrumental (oder auch subjektiv: sein antlitz freundlich?) auch nach der erklärung der stelle von anderen autoren, wenigstens befremdend. Nach meiner erklärung müſste der instrumental in den akkus. verwandelt werden. Schon Roeder meinte, daſs bliþe statt bliþne geschrieben wurde. Aber auch, wenn man hier eine emendation erlauben wollte, was doch etwas bedenklich wäre, da man an dieser stelle schon hycȝende der hs. in hycȝendne emendiert hat, würde man dadurch nicht alle bedenken aufheben. Der mann wird als unglückselig, seelentraurig bezeichnet, und er soll zugleich auch freundlich (dazu noch die bedeutung "fröhlich" des bliþe!) von antlitz sein! Das stimmt wenig zusammen. Dazu noch der umstand, daſs sich "mod miþendne" unmittelbar mit "morþor hycȝende" verknüpfen läſst, und eine verknüpfung mit "bliþe gebæro" über diese unmittelbar folgenden worte doch nicht ganz einwandfrei ist. Ja es ist überhaupt keine emendation der hs. notwendig, wenn man die worte ihrer natürlichen stellung im texte nach verknüpft, und man sich von der sucht nach komplizierten wortverbindungen befreit.

Mod miþendne morþor hycȝende

kann auch ohne verbesserung der hs. gut übersetzt werden: "der sein herz (sinn) verhehlte, indem er auf mordwerk sann". Blos aus rhetorischen, poetischen gründen stimme ich aber der änderung von "hycȝende" in "hycȝendne" zu. Eine emendation des "blyþe" halte ich nicht für notwendig, da ich dieses epitheton nicht auf den gatten beziehe, sondern es aus den erwähnten gründen aus dem durch die herausgeber überlieferten zusammenhang trenne. So entschlieſse ich mich auch hier für das natürlichste und nächstliegende und knüpfe dasjenige zusammen, was am besten und leichtesten zusammen-

paſst und das ist hier das fröhliche, freundliche antlitz (gebärden) und die liebesschwüre. Also:

Bliþe ȝebæro ful oft wit beotedan:

d. h. Fröhlich (freundlich) von aussehen gelobten wir beide sehr oft:

Dies tue ich desto freier, da ich in der zweiten stelle des gedichtes, wo diese worte in einem ähnlichen zusammenhange vorkommen, nicht einen äuſseren, bloſsen parallelismus der worte, sondern einen tieferen, feineren parallelismus der stimmung erblicke. Diese stelle bildete bisher die gröſte schwierigkeit für die erklärung des gedichtes. Sie lautet folgendermaſsen:

A scyle ȝeonȝ mon wesan ȝeormormod
heard heortan ȝeþoht swylce habban sceal
bliþe ȝebaro eac þon breost-ceare
sinsorȝna ȝedreaȝ sy æt him sylfum ȝelonȝ
eal his worulde wyn sy ful wide fah
feorres folclondes þæt min freond siteð —

Thorpe übersetzt diese worte folgendermaſsen:

Ever must a young man be sad of mind?
Hard-hearted's thought! Shall such have
blithe looks, even when care of breast
constant sorrows, he should endure:
let be of himself along all his worldly joy,
be he full widely foe of the far country?
There my friend sits etc.

Grein gab folgende deutung der stelle:

Stets soll der junge mann jammermütig sein
hart des herzens sinn, sowie er haben soll
geberden fröhlich, dazu auch brustkummer,
andrang immerwährender sorge: es stehe allein bei ihm selber
all seine weltwonne! er sei weithin feind,
in fernem volkslande, daſs mein freund sitzt —

In der anmerkung vermutete Grein darin den fluch des verleumders.

Zwischen diesen zwei deutungen bewegen sich die übrigen interpretatoren, so sehr sie auch von einander in der auf-

fassung der einzelheiten abweichen. Eine seite (Grein, Roeder, Imelmann) sieht darin die verwünschungen eines jungen mannes, und vermutet in diesem den unbekannten verleumder, resp. vergewaltiger; die andere erblickt in diesen versen mehr oder minder moralische abstraktionen, charaktereigenschaften, nur dafs diese von verschiedenen interpretatoren auf verschiedene personen bezogen werden: Schücking bezieht die stelle auf den sprechenden selbst, Stopford A. Brooke auf den gatten; Lawrence ganz allgemein, als den ausdruck der "seriousness of life".

Dabei bleibt auch diese stelle wie auch die parallelen verse 18—21 voll von widersprüchen. Der junge mann soll traurig im mute sein, aber fröhliche, freundliche gebärden haben, dazu brustkummer und stetige sorgen; all seine weltwonne soll bei ihm sein (Roeder erklärt dies dahin: dafs er allein, einsam sein soll!), dabei soll er verbannt sein. Schücking versuchte das sy-sy als konditionellen imperativ aufzufassen: ob auch all seine wonne bei ihm sei, (oder) ob er auch weit verbannt sei! Die ersten drei verse blieben aber auch so voll ungereimtheit. Imelmann wollte dem "swylce" eine bisher noch unbelegte bedeutung geben "wenn auch" und übersetzt: "immer möge der jüngling unglücklich sein, der hartherzige, wenn er auch ein heiteres benehmen zeige; habe er auch herzenssorge, steter reue last, sei er ganz auf sich gestellt für seines lebens glück (?), sei weithin verhafst im fernen volkslande dafür, dafs mein freund sitzen mufs" .... Wenn auch die erste hälfte durch seine deutung des "swylce" etwas gewonnen hat, hat die zweite hälfte jeden sinn und jede berechtigung und grundlage dem texte gegenüber verloren.

Ich übersetze diese stelle folgendermafsen:

Immer soll der junge mann traurig von mute sein,
hart des herzens sinn; welch' immer er haben soll
fröhliche gebärden auch dann sei brustkummer
steter sorge gedränge bei ihm selbst dabei (anwesend);
all seine weltwonne sei sehr weit geächtet
in fernes volksland, dafs mein freund sitzet ....

Abweichend von anderen fasse ich "swylce" als akkus. plur. von "swylc" und verknüpfe es mit bly þe gebæro; während ich "breostceare" nicht als akkus. sing. auffasse, sondern als

genit. sing. und es mit "ʒedreaʒ" verknüpfe. Dadurch gewinne ich aus der schweren, unverständlichen stelle einen durchaus klaren sinn, der nicht nur syntaktisch berechtigt, sondern auch von nicht geringer poetischen schönheit ist. — In der von mir vertretenen bedeutung des "swylce" ist es sowohl von Grein: "quicunque"; als auch sonst öfters belegt. Über diese bedeutung konnte die begriffsentwicklung zu der adverbialen, von Imelmann vermuteten bedeutung führen, die ich hier nur deshalb nicht ausschliefslich vertreten will, weil bisher belege dafür fehlen. Aufser der klarheit gewinnt diese stelle einen tieferen zusammenhang mit den parallelen versen 18—21 u. ff. Dort hiefs es: Der gatte ist unglückselig und traurig geworden; der ihr früher liebe und treue mit fröhlichen gebärden schwor, war nun hart auf ihren tod bedacht und verbannte sie, seine einstige wonne; sie mufste seine feindschaft erleiden. Nachdem sie dann in poetisch schönen, pathetischen versen ihr leid in der einsamkeit geschildert hat, kommt sie ganz natürlich auf den urheber ihres und des gatten leides, und wünscht ihm, dem verleumder, nun eben dasselbe geschick, das er ihr und ihrem gemahl gebracht hat. Das sagenmäfsig volkstümliche und typische dieses gedankenganges ist ja allgemein bekannt. — Traurig soll dieser junge mann sein, sorge und steten kummer haben, seine weltwonne, d. h. seine liebe (geliebte) soll von ihm verbannt werden, wie die klagende von ihrem manne — wonne wird in dem gedichte immer auf liebe bezogen. Cf. dazu Seefahrer v. 45: to wife wyn (liebe zum weibe). — Man braucht nicht blofs zu vermuten, warum sie all das dem unbekannten jungen manne wünscht. Fortfahrend sagt sie es selbst direkt aus: (All seine weltwonne sei sehr weit geächtet in fernes volksland), dafs mein freund (geliebter) sitzet unter steinwänden, traurig im mute, in trauriger kammer, wo er viel leid erleidet, da er sich der einstigen wonne- (liebe-) volleren wohnung erinnern mufs.

Dadurch wird die stellung des vielumstrittenen jungen mannes im gedichte vollkommen erklärt. Er ist es, der trennung von seiner wonne (liebe) verdient, weil er selbst eine wonne (liebe) getrennt hat. Er ist es also, der dasjenige vollbracht hat, was die verwandten des gatten geplant haben. Deshalb ist es nicht nur natürlich und berechtigt, sondern auch notwendig, dafs er mit den verwandten des gatten in

zusammenhang gebracht werde. Ja man könnte in Anschlufs an die wohlbekannte "Crescentia-sage", wo auch die frau während der abwesenheit ihres gatten von einem jüngeren bruder desselben verfolgt, dem gatten des ehebruchs beschuldigt, und von diesem in den wald fortgeschickt wird — vermuten, dafs der in der "Klage" erwähnte junge mann eben dem jungen bruder, oder einem von dem bruder gedungenen falschen zeugen dieser sage entspreche. Wir kommen auf diese frage noch zurück.

Der kurze inhalt der "Klage" wäre demnach der folgende: Ein mann geht übers meer. — Seine frau hat sorge nach ihm. — Seine verwandten planen sie zu trennen. — Die frau geht auch aus dem heim. — In einer landesstätte, wo sie keine freunde hatte, findet sie ihren gemahl auf. Der plan ihrer schwäger ist geglückt. Ihre liebe wird getrennt. Der gatte straft sie wie eine die ehebruch verübt hat: er verbannt sie in den wald, wo sie in einer höhle wohnt, ihr leid beweint, und einem jungen manne dasjenige wünscht, was sie durch ihn erfahren hat: Leid und sorge und trennung von seiner wonne (geliebten). Da gedenkt sie auch ihres einsam in einer wüsten, wonnelosen wohnung lebenden gatten; der grofsen schmerz erleiden mufs, wenn er sich da des einstigen wonnevollen hauses erinnert. Mit einem aus dem herzen, aus der stimmung herausgeschmetterten schrei: Wehe dem, der in sehnsuchtsschmerz des geliebten harren mufs! schliefst das hübsche gedicht.

Ob ich mit meinem erklärungsversuche, dessen grundidee der auffassung von Grein wohl am nächsten kommt, der aber in der deutung der hauptschwierigkeiten des textes sowohl von Grein als von den übrigen interpretatoren sehr abweicht — dem richtigen verständnis des gedichtes etwas beigetragen habe, liegt nicht in meiner macht zu beurteilen. Wie dem auch sei, ich bemühte mich prinzipiell, aus dem texte selbst, ohne ihm die leiseste gewalt anzutun, einen einfachen, guten sinn zu erhalten. Ich halte emendationen des textes behufs erlangung von gewünschten und vorgefafsten situationen und deutungen für ebenso unrichtig, wie das hineindichten von, dem texte selbst fremden, motiven. Nur aus der im texte selbst gegebenen situation kann man eine richtige erklärung und eine gute illustration derselben fassen. Sonst hilft auch

das gewaltsamste pressen der bedeutung einzelner worte, wie z. b. der gänzlich unkontrollierbare wechsel in der deutung so einfacher worte wie "hlaford" und "mon" von Schücking; sowie das im höchsten grade freie hinzufügen von gewünschten neuen bedeutungen an wohl belegte worte wie "heardsælig", "hygegeomor", "sorge" von Imelmann — gar nichts; über die schwierigkeiten kommt man damit nicht hinweg.

Indem ich dem texte gegenüber die gröſste treue zu bewahren bemüht war, muſste ich, wegen der von mir als richtig erkannten verknüpfung der worte, vielfach von der durch die herausgeber in den text hineingebrachten interpunktion, sowie wort- und verseinteilung, abweichen. Ja gerade eine wiederherstellung des textes ohne die interpunktion und verseinteilung der herausgeber verhalf mir zu meiner auffassung des gedichtes. Da ergab sich mir die einsicht, daſs manche stellen einfach durch mangelhafte einteilung und ordnung der verse, sowie durch störende interpunktion dunkel, unverständlich geworden sind. Bei näherem betrachten erfolgte dann durch meine interpunktion und einteilung eine nahezu strophische struktur des gedichtes. Eine gewaltsame einzwängung des textes in gleichmäſsige strophen liegt mir fern. Ich teile einfach dem sinne nach in absätze, perioden, durch die das gedicht dem volkstümlichen charakter vielleicht entsprechend, einen "ungleichstrophigen" — nach der bezeichnung des prof. Sievers — bau erhält. Solche struktur wird man der ags. poesie schwerlich mehr absprechen wollen. Boer hat in der "Zeitschrift für deutsche Philologie" bd. 35 (1903) s. 1—28 eine gliederung des Seefahrers hervorgehoben, die "nahe an der grenze der strophischen form" steht, und im bau an Eddalieder erinnert (s. 20). Man vergleiche über die ags. ansätze zur strophenbildung prof. Sievers "Altgerm. Metrik", bes. § 97, auch s. 64 u. a. Man beachte auch die gliederung eines der ältesten Eddalieder, der "Völundarskviða". — Auch Imelmann versuchte eine einteilung der "Klage" in strophen, und zwar teilte er deren 53 verse in vier strophen von 14, 15, 12 und 12 versen ein, ohne daſs man eine greifbare grundlage gerade für diese einteilung erblicken könnte.

Ich gebe der "Klage" folgende gestalt:

I. Ic þis ʒiedd wrece bi me ful ʒeomorre,
minre sylfre sið; ic þæt secʒan mæʒ
hwæt ic yrmþa ʒebad siþþan ic up weox,
niwes oððe ealdes, no ma þonne nu!

II. A ic wite wonn minra wræcsiþa:
ærest min hlaford ʒewat heonan of leodum,
ofer yþa ʒelac; ahte ic uhtceare,
hwær min leodfruma londes wære.

III. Ða ic me feran ʒewat folgað secan,
wineleas wrecca, for minre weaþearfe:
onʒunnon þæt þæs monnes maʒas hycʒan,
þurh dyrne ʒeþoht, þæt hy todælden unc,
þæt wit ʒewidost in woruldrice
lifdon laðlicost, ond mec lonʒade.

IV. Het mec hlaford min her heard niman:
ahte ic leofra lyt on þissum londstede,
holdra freonda, — forþon is min hyʒe ʒeomor,
þa ic me ful ʒemæcne monnan funde
heardsæliʒne, hyʒeʒeomorne,
mod miþendne morþor hycʒend(n)e.

V. Bliþe ʒebæro ful oft wit beotedan,
þæt unc ne ʒedælde nemne deað ana
owiht elles; eft is þæt onhworfen,
is nu swa hit no wære
freondscipe uncer; sceal ic feor ʒeneah
mines fela leofan fæhðu dreoʒan!

VI. Heht mec mon wunian on wuda bearwe,
under actreo, in þam eorðscræfe;
eald is þes eorðsele, eal ic eom oflonʒad;
sindon dena dimme, duna uphea,
bitre burʒtunas brerum beweaxne.

VII. Wic wynna leas! ful oft mec her wraþe beʒeat
fromsið frean: frynd sind on eorþan,
leofe lifʒende leʒer weardiað,
þonne ic on uhtan ana ʒonʒe,
under actreo, ʒeond þas eorðscrafu.

VIII. Ðær ic sittan mot sumorlanʒne dæʒ,
þær ic wepan mæʒ mine wræcsiþas,
earfoþa fela; forþon ic æfre ne mæʒ
þære modceare minre ʒerestan,
ne ealles þæs lonʒaþes, þe mec on þissum life beʒeat.

IX. A scyle ʒeonʒ mon wesan ʒeomormod,
heard heortan ʒeþoht; swylce habban sceal
bliþe ʒebæro, eac þon breostceare,
sinsorʒna ʒedreaʒ sy æt him sylfum ʒelonʒ.

X. Eal his worulde wyn sy ful wide fah
feorres folclondes, þæt min freond siteð
under stanhliþe storme behrimed,
wine weriʒmod, wætre beflowen.

XI. On dreorsele dreoʒeð se min wine
micle modceare: he ʒemon to oft
wynlicran wic. Wa bið þam þe sceal
of lanʒoþe leofes abidan.

Meine auffassung von "bliþe gebæro", von "swylce-eac þon", von "sy-sy" ist oben schon begründet worden. Hier lasse ich einige andere textkritische bemerkungen folgen:

Vers 5 wird gewöhnlich durch ein ! von den folgenden getrennt. Ich glaube ihm eine natürlichere stellung gegeben zu haben: er ist eine eröffnung der beginnenden erzählung; das was er andeutet, wird nun gleich berichtet. — Dieser vers erfuhr eine abweichende interpretation durch Roeder und Schücking, die beide "wonn" als substantiv: dunkel, düster; und "wite" als verb (tadeln R., schauen Sch.), erklären wollten. Ich behalte die gewöhnliche deutung: "Immer erfuhr ich qualen meines elendgeschickes (oder meiner verfolgungen!)", die auch durch belege in Bosworth-Toller unterstützt werden kann: cf. "wite wonnan" Genes. 1014; "erfeðe wonn" Cr. 1428.

V. 9 "folgað" kann sowohl dienst als auch gefolgschaft (vielleicht auch die des gatten) bedeuten.

V. 14. Für "laðlicost" schlägt Schücking "einander möglichst feindlich" vor. Der sinn erlaubt diese sowohl als die allgemeiner angenommene deutung "leidvollst".

V. 17. Vor "forþon" wird in den ausgaben ein punkt gesetzt. Die dadurch entstandene konstruktion "forþon-þa" ist etwas ungewöhnlich. Ettmüller emendierte "þa" in "þæt". — Es ist aber auch möglich "forþon is min hycȝe ȝeomor" als einen eingeschobenen satz aufzufassen und "þa" auf das vorhergehende zu beziehen, also in folgendem sinne: "ich hatte keine holden freunde in dieser landesstätte — deshalb ist mein herz traurig — als ich den mir sehr passenden mann aufgefunden, unglückselig etc." — Ich lasse aber auch die hergebrachte interpunktion ohne schaden für meine auffassung gelten.

V. 24 ist vielleicht unvollständig erhalten. Ettmüller wollte ihn durch "nið todælde" ergänzen. Schücking meint, daſs ein "geworden" ausgefallen ist. Die ergänzung ist nicht unumgänglich notwendig; da auch sonst in der ags. poesie so kurze verse vorkommen, und gar nicht selten.

V. 25. "feor ȝeneah", von Grein später "feor ȝe neah" transkribiert, und so auch von Wülker aufgenommen. Mit berufung auf "ȝewidost" und "fromsið frean" könnte man die ältere transkription behalten. Doch, da die frau den gatten erreicht hat und von ihm unfreundlich behandelt wurde, ist auch die neuere lesart wohl am platz.

V. 26. "fæhðu" will Roeder und Schücking als rechtsausdruck gebraucht wissen: die frau (der mann) teile die friedlosigkeit des gatten (des gefolgsherrn), d. h. er leidet selbst daran. Dagegen spricht zunächst die tatsache, daſs es nicht erwiesen ist, daſs der gatte verbannt ist; zweitens, worauf soll sich "fern und nah" beziehen, wenn sie (er) das geschick ihres (seines) gatten (gefolgsherrn) teilen soll? Schlieſslich ist es fatal genug, gerade in diesem gedicht, statt der sonst unzählige male belegten bedeutung "feindschaft, verfolgung, fehde" u. s. f. einen rechtsausdruck zu gebrauchen, und auf diesem den ganzen erklärungsversuch zu basieren. Nichtsdestoweniger kann ich in meine auffassung des ganzen gedichtes auch diese spezifizierte deutung des wortes "fæhðu" aufnehmen, ohne daſs sie das wesen meiner erklärung treffen oder beeinflussen würde.

V. 27. "mon" kann sowohl "man" heiſsen oder sich auf den gatten ("mon" d. v. 17) beziehen.

V. 31 kann sowohl als eine poetische figur aufgefaſst werden, oder eine wirkliche burg bedeuten.

V. 32 a. "wic wynna leas" wird zu dem vorangehenden hinübergezogen. Dem sinne gemäſs paſst es besser zu den folgenden versen, die die wonne spüren lassen, welche die frau entbehrt; und diese kann sowohl das liebes- als auch einfach das schlaf-lager sein. Schücking ereifert sich ganz unnötigerweise gegen Stopford A. Brooke, der "leȝer" als liebeslager auffassen wollte.

V. 37 ff. "Ðær ic sittan mot" u. ff. Grein u. a. übersetzen mit "wo ich sitzen soll". Ich glaube, daſs die übersetzung: "Da muſs ich sitzen, ... da kann ich beweinen ... sowohl syntaktisch, als auch poetisch dem sinne besser paſst.

V. 47. "þæt". Thorpe und Ettmüller emendierten es in "þær". Dadurch wurde der gatte (resp. der gefolgsherr) wohl verbannt, aber eben auch nur dadurch, d. h. durch die gewalt der interpretation. — Für "folcland" verwies Roeder auf die juristische bedeutung dieses wortes, die in Bosworth-Toller ausführlich erklärt wird.

V. 50. "on dreorsele" zieht man ohne grund und not zu den vorangehenden versen, wodurch es eine unnötige wiederholung des "stanhliþu" wird. In meiner lesart paſst es nicht nur besser, sondern bildet auch eine schöne poetische gegenüberstellung zum "wynlicran wic" des zweitnächsten verses: In dem trauergemach erleidet er groſses leid, denn da gedenkt er zu oft der wonnevolleren wohnung!

Daſs sich ausdrücke wie "leodfruma", "hlaford", "freond" auf den gatten (geliebten) beziehen können, was zu der erklärung von Schücking wenig paſst, ist nicht nur schon von Roeder durch genügende belege erwiesen worden, denen Lawrence einige neue hinzugefügt hat; es entspricht auch durchaus dem volkstümlichen charakter des gedichtes. In so fernliegenden liedern, wie die serbischen volkslieder, spricht die frau ihren gatten gewöhnlich als: "mein kaiser, mein fürst, mein fürstlicher herr, mein krieger" u. s. f. an.

Nur um eine bloſse vermutung, die mir aber zum richtigeren verständnis des gedichtes verhalf, auszudrücken, will ich mich hier noch mit dem adjektivum "ȝemæc" etwas näher befassen.

Von Grein wurde es in den "Dichtungen der Angelsachsen" mit "engverbunden", im "Sprachschatz" mit "aptus, adaptus" übersetzt. Belegen konnte er nur die "Klage" allein. In Bosworth-Toller wird noch Älfreds übersetzung des Boetius II, 4 angeführt. Die dritte von Bosworth-Toller zitierte stelle enthält eigentlich das wort "ʒemæcca", gehört also nicht strikte hierher. Zur unterstützung wird auch das ahd. "gimaha" herangezogen. Die annahme eines etwaigen schreibfehlers "ʒemæcne" statt "gemahne" kann nur hypothetischen wert haben. — Was die stelle in Älfreds übersetzung des Boetius betrifft, so ist sie leider nicht sicher überliefert und dazu dunkel. Im lateinischen original (Ausgb. von Peiper) heiſst die betreffende stelle: "Hunc nobilitas notum facit, sed angustia rei familiaris inclusus esse mallet ignotus. Ille utroque circumfluus vitam caelibem deflet." Älfreds text ist nun gerade an dieser stelle unsicher. Sie fehlt in der ältesten, aus dem X. jahrh. stammenden hs. Cotton Otto A. VI und wird in Sedgefield's ausgabe nach einer späteren nicht vor das XII. jahrh. zu datierenden hs. ergänzt; dazu in der anmerk. die abweichende lesart von Junius angegeben. Also folgendermaſsen: "Manege beoð þeah ægðer ge ful æðele ge ful welige 7 beoð þeah full unrote, þon hi oðer twega oððe wif habbað[3] him gemæc, oððe him gemede nabbað.[3] In der anmerk [3] nabbað oððe him gemæc oððe gemede nabbað. — Junius."

D. h. "Manche sind jedoch sowohl edel (von geburt) als wohlhabend und sind trotzdem sehr traurig, da sie entweder ein ihnen passendes weib haben, oder ein ihnen angenehmes nicht haben." Nach Junius: "da sie entweder ein weib nicht haben, oder ein passendes oder ein angenehmes nicht haben." Ein druckfehler ("habbað" an stelle von "nabbað") scheint nicht vorzuliegen, denn so wird die stelle auch in Bosworth-Toller nach der älteren ausgabe von Fox angeführt. Einen sinn hat die stelle demnach nur in der lesart von Junius, während dem gedruckten texte nach: ein mann traurig wäre, wenn er ein passendes weib hat! Auch hier könnte die annahme eines schreibfehlers ("gemæc" statt "gemah") zu einem befriedigenden sinn verhelfen: da sie entweder ein schamloses weib haben, oder ein ihnen angenehmes nicht haben.

Natürlich wäre dadurch der sinn der lesart von Junius

verdorben. Auch hat die annahme ein und desselben schreibfehlers zu so verschiedenen zeiten und in so verschiedenen texten wenig wahrscheinlichkeit; es wäre denn, daſs "gemæc" und "gemah" irgendwie zusammenhängen. Jedenfalls verliert das ahd. "gimaha" neben dem ags. "gemah", das auch in "Phönix" u. a. belegt ist, die beweiskraft für die bedeutung: "passend" des "ȝemæc". Die übrigen mit "gemæc" zusammenhängenden ags. worte beziehen sich alle auf das eheliche leben: Das adjekt. "gemæclic" belegt in der altenglischen übersetzung des "Liber Scintillarum" (erste hälfte des XI. jahrh.) in der bedeutung von conjugalis. Cf. E.E.T.S. no. 93, chapter LVIII, p. 82: "wel yfelum brucað þa þe galnysse flæsces mid gemæclicum wyrþscipe gewridað", d. h. im lateinischen original: "bene malis utuntur, qui luxuriam carnis coniugali honestate restringunt". Ferner: "gemaecness" in der bedeutung companionship, commixtio, (carnal) mixture; und ebenso: "gemæcscip" in der bedeutung "fellowship, cohabitation", belegt von Bosworth-Toller u. a. Dazu noch: "gemæcca" in der bedeutung "gatte", conjunx; aber ebenso oft belegt in der bedeutung "genosse", "socius", "sodalis". Es scheint, daſs die ursprüngliche bedeutung, aus der sich diese entwickelt haben: "eheliche verwandtschaft", "die auf ehe beruhende gemeinschaft", bildete. Der zusammenhang ist desto einleuchtender, da es ganz unzweifelhaft ist, daſs der gemahl in seiner eigenschaft ursprünglich auch bei den Germanen nicht allein war, sondern ehe-genossen — seine brüder — hatte. Es könnte also: "eheverwandt" als die bedeutung des "gemaec", mit gründen natürlich rein hypothetischer art, angesetzt werden. Diese bedeutung würde die erste deutung des wortes von Grein ("engverbunden") unterstützen; ja sie könnte auch in die lesart von Junius der erwähnten stelle in Älfred's Boetius hineingepaſst werden. Diese deutung könnte in der "Klage" auch durch einige äuſsere umstände unterstützt werden. So zunächst durch die der stelle vorangehenden verse, wonach die verwandten des gatten auf deren trennung dachten; ja "magas" in direkter bedeutung von brüder ist sehr häufig belegt in Beowulf und auch sonst. Der "mon" des v. 17 wäre demnach ein der frau "sehr eheverwandter mann" aufzufassen; was ihr ja auch die magas des gatten sind. Man beachte ferner, daſs "monnan" auch im kollektiven

sinne gebraucht wird (cf. Beowulf 1944, wo "leofne monnan" merkwürdigerweise auch im anfang auf den gatten der Thryðo bezogen wurde!); somit könnte es an dieser stelle sowohl die brüder, als auch nur einen von ihnen bezeichnen. Ganz merkwürdigerweise bedeutet nun "morþor" nicht nur todschlag (nie aber den natürlichen tod!), sondern auch andere schwere sünden, ja direkt auch adulterium, ehebruch (s. Bosworth-Toller). Danach wäre der sinn der betreffenden stelle der "Klage" v. 17—21: "die frau ist traurig, da sie einen nahe eheverwandten mann gefunden, einen unglückseligen (wohl auch im aktiven sinne!), seelentraurigen, sein inneres verstellenden, auf eine arge sünde (ehebruch) sinnenden". Wenn man die bedeutung ehebruch für "morþor" mit sicherheit hier in anspruch nehmen könnte, so wäre die hier vorgebrachte vermutung keine vermutung mehr. Übrigens könnte auch "todschlag" gerade auch in dieser hypothetischen erklärungsvariante der schweren stelle der "Klage" durchaus am platze sein. Am meisten würde aber durch diese vermutung die stellung des "jungen mannes" (ȝeong mon) des v. 41 ff. gewinnen. Die ähnlichkeit der phrase in den beiden parallelen stellen v. 17—21 und v. 41—44, die ich oben aus der natürlichen entwicklung der stimmung erklärte, würde dadurch noch leichter aus der identität der person erklärt werden können. Leider beruht diese vermutung, so viele und so merkwürdige umstände sie auch stützen mögen, auf keinem einzigen sicheren, zweifellosen stützpunkte, sondern durchwegs auf bloſsen möglichkeiten. Sie ist im reinsten sinne hypothetisch; und nur als eine solche ist sie auch aufzufassen.

Wir wollen nun das verhältnis der "Klage" zu den sagen, mit denen sie in verbindung gebracht wurde und gebracht werden soll, etwas eingehender betrachten.

Gegen die von Wülker und nach ihm von Edith Rickert und W. W. Lawrence versuchte anknüpfung der "Klage" an die Offa-Constantia-sage sind mehrere wichtige bedenken hervorzuheben. Vom inzest dieser sage ist hier keine spur. Da die frau von ihrem manne spricht, müſste ihre aussetzung im walde der sogen. zweiten verfolgung der heldin dieser sage entsprechen. Diese zweite verfolgung der frau ist nun in den

versionen des typus Offa I durch den inzestuösen vater, der seine tochter des von ihm heimlich verübten kindesmordes beschuldigt, verursacht; in anderen versionen der sage durch die böse schwiegermutter, welche sie beschuldigt, statt des kindes ein monstrum geboren zu haben. Das alles fehlt der "Klage" vollständig; ja, da in der "Klage" die "maȝas" des gatten als urheber der intrigue direkt bezeichnet werden, ist das ein ausgesprochener beweis gegen eine intrigue von seiten des eigenen vaters oder der schwiegermutter der frau. — In der "Constantia" (cf. Chaucer's: "Man of law's tale") wird die frau zusammen mit dem kinde ausgesetzt. In der Vita Offae I werden der heldin kinder ermordet und in einer wundertätigen weise wieder belebt. In der "Klage" wird das kind mit keinem einzigen worte erwähnt. Diesen letzten, schon früher ausgesprochenen vorwurf versucht Ed. Rickert zu entkräften, indem sie das motiv des kindesmordes als unwesentlich, als nachträglich durch den chroniker selbst, zur motivierung der klostergründung hineingedichtet, darzustellen trachtet. Dem widerspricht aber die tatsache, dafs in allen volksmärchen und den auf ihnen beruhenden literarischen erzählungen (wie "Doralice" des Straparola, le Notti piacevoli I, 4) der kindesmord, verübt durch den inzestuösen, unnatürlichen vater, als ein konstanter, organischer zug wiederkehrt. Zu den nach prof. Suchier von dr. Gough ("The Constance-Saga", Berlin, Palaestra XXI, 1902) erwähnten erzählungen: Vita Offae I, Straparola's Doralice, ein rumänisches märchen der sammlung P. Ispirescu's, konnte ich in einem serbisch erschienenen artikel (in der zeitschrift "Brankovo Kolo" 1907) mehrere südslavische und ein russisches märchen ergänzend anführen, und so den typus dieser erzählung weiter begründen;[1]) wodurch die von dem grundlegenden erforscher der Constantiasage, von prof. Suchier (cf. Suchiers Introduction zu der ausgabe der: "Oeuvres poetiques de Beaumanoir" — Soc. d. anc. textes franç.), ausgesprochene vermutung, dafs die Vita Offae I auf volkstümlichen überlieferungen beruhe, wohl sehr an wahrscheinlichkeit gewinnt. Da in allen den märchen der unnatürliche kindesmord konstant vorkommt, ist man wohl berechtigt,

[1]) Auch in meinem in "Zs. für deutsche Philologie" erscheinenden "Beitrag zur ags. Offa-sage".

in ihm einen organischen, ursprünglichen zug des märchens zu erblicken, nicht eine zufällige, bei der literarischen fixierung bewuſst hineingebrachte interpolation, erweiterung. Dies wird auch durch andere verwandte volksmärchen unterstützt; so durch das sizilianische der sammlung Gonzenbach nr. 25, wo die untat statt durch den vater, durch den pflegevater verübt wird, ein griechisches, ein isländisches u. s. f. Der chroniker konnte diesen zug wohl für seine zwecke modifizieren, er konnte ihn auch, wenn er mit der Offa-sage noch nicht verknüpft war, aus irgend einem von den vielen uralten märchen dieses typus entlehnt und in die geschichte Offas I hineingefügt haben — ganz aus der luft hat er ihn aber nicht gegriffen —. Somit entfällt auch jeder anhaltspunkt eines zusammenhanges der "Klage" und der Offa-Constantia-sage.

Gegen den von Trautmann vertretenen zusammenhang der "Klage" mit der "Botschaft" hat schon Roeder wichtige bedenken ausgesprochen. Das merkwürdigste, wunderlichste dieser auffassung ist wohl dies, daſs die "Botschaft" den anfang und schluſs eines romans oder einer romanze in direkter ansprache enthalten soll, während die "Klage" dessen mitte in einem monologe — einem dramatischen selbstgespräch, dem prototyp eines Browning'schen monodramas! — bilden müſste. Wie man die "Klage" in die "Botschaft" hineinfügen sollte, das ist ein rätsel. Dazu hat neuestens prof. Schofield in seiner "English Literature from the Norman Conquest to Chaucer", London 1906, p. 201/2, auf die wohl sehr beachtenswerte ähnlichkeit der "Botschaft" (eigentlich deren situation!) mit dem lais "Chevrefeoil" (Gotelef = Geissblatt) der Marie de France (cf. die ausgabe von Warnke, Bibl. Norm. III, Halle 1885, 2. aufl. 1900), das bekanntlich zur Tristan-sage gehört, verwiesen. Sollte sich prof. Schofield's beobachtung noch eingehender bestätigen, so würde dadurch nicht nur ein wichtiges dokument der Tristan-sage gewonnen werden, sondern es wäre zugleich ein letzter beweis für die selbständigkeit der "Klage" gegenüber der "Botschaft", die Imelmann so unglücklich mit seiner Odoaker-sage verknüpfen wollte.

Mit der Genoveva-sage, die chronologie die dagegen spricht auſser acht gelassen, bleibt das leben in der erdhöhle der einzige berührungspunkt der "Klage". Aber die umstände, die dazu führen, die mutterschaft Genovevas, das

direkte eingreifen des gatten bei der aussetzung der frau in der "Klage", dazu die intrigue der verwandten — das sind genug grofse abweichungen und unterschiede, um die "Klage" an die der Genoveva-sage nächstverwandte Crescentia-sage anzuknüpfen, desto eher, da auch in dieser sage der aufenthalt im walde, ja auch in der höhle, belegt ist, und sie gerade jene berührungspunkte mit der "Klage" aufweisen kann, die der Genoveva-sage fehlen.

Es genügt, die hauptzüge der Crescentia-sage anzuführen, um diese berührungspunkte zu erblicken: Ein mann geht übers meer (in einen kriegszug, auf eine pilgerfahrt). Seine frau bleibt daheim. — Der jüngere bruder des gatten versucht sie zum ehebruch zu verführen. Sie verschmäht ihn. — Dem rückkehrenden gatten verklagt er sie des ehebruchs. — Als die frau dem gatten entgegenkommt — und zwar aufserhalb des heims, der stadt, heifst dieser sie in den wald wegführen und ermorden. Sie wird im wald verlassen. Was weiter folgt, hat für die "Klage" keine bedeutung. Ich will nur noch hervorheben, dafs in manchen versionen der Crescentia-sage, z. b. in "Hildegarde", im mirakel der "Vies des pères" u. a. nur diese eine intrigue vorkommt. Darauf folgt die schwere erkrankung des falschen schwagers, seine heilung durch die beleidigte, jetzt unbekannte frau mittels eines im walde (am felsen im meere) erlangten wunderbaren krauts, nachdem er zuerst sein verbrechen gebeichtet hat. — In anderen versionen folgt der ersten verfolgung eine zweite. Die gerettete frau wird von einem neuen liebhaber des von ihm verübten mordes am kinde des retters beschuldigt; entkommt aber wieder der todesstrafe: "Crescentia" der kaiserchonik, das "Mirakel" des Vinc. Bellovacensis u. a. Dann folgen auch wieder andere, weitere verfolgungen. Beachtenswert ist der umstand, dafs in der ältesten orientalischen version dieser sage, im "Tooti Nameh" des persischen dichters Nachschabi (erste hälfte des XIV. jahrh.), beide verfolgungen durch die brüder des gatten geschehen; dafs die frau nach der ersten verfolgung in den dienst im hause ihres schwiegervaters eintritt. In der anonymen italienischen novelle des XIV. jahrh. geschehen beide verbrechen durch einen bruder des gatten (cf. Novelle d' incerti Autori, Bologna 1861). — Hier geht auch, aber erst nach der aussetzung, die frau ihren

mann zu suchen! — In manchen, und zwar europäischen versionen, lebt sie zunächst in einer höhle, wunderbar geschützt von tieren, oder vom klausner, dies z. b. in der sage von der "Hildegarde", welches letztere wohl eine spätere, allzu durchsichtig tendenziöse christianisierung darstellt.

Wie aus dem vorgeführten deutlich hervorgeht, sind alle details, die meine interpretation der "Klage" aufweist, in den versionen der "Crescentia-sage" vorhanden, besonders in dem einfachen, nur die eine intrigue enthaltenden typus wie z. b. der "Hildegarde". Wenn meine nur als vermutung vorgebrachte deutung des "ȝemæc" als "eheverwandt" etwas mehr als eine bloſse vermutung wäre, dann würden die betreffenden verse 17—21 entscheidende züge der Crescentia-sage enthalten. Aber auch ohnedem kann, wenn meine interpretation des gedichtes richtig ist, kein zweifel mehr sein, daſs die "Klage" dem einfachen typus ("Hildegarde") dieser sage auffallend nahe kommt. Wie "Hildegarde" so ist auch die "Klage" die geschichte einer während der abwesenheit ihres gatten verfolgten, dem gatten des ehebruchs beschuldigten und von diesem in den wald zum verderbnis fortgeschickten, in einer erdhöhle wohnenden frau. Befreit man die "Hildegarde" von dem sagenhaften und von dem legendären — züge einer späteren entwicklungsstufe —, bringt man sie zurück in den zustand eines, zu einer sage noch nicht erhobenen märchens, so wird man leicht einsehen, daſs ihr bericht, in der form der ags. "Klage" poetisch nach der erfolgten strafe erstattet, kaum etwas von ihrem ags. prototyp abweichen würde.

Bezeichnend ist unseres erachtens, daſs in der "Hildegarde", aber auch in der "Kaiserchronik" und dem "Mirakel" die zusammenkunft der gatten auſserhalb und fern genug von ihrem heim geschieht. (Den orientalischen versionen fehlt dieser zug vollständig, da die frau während der abwesenheit ihres gatten vor gericht des ehebruchs beschuldigt und verurteilt wird.) — Die motivierung für eine solche zusammenkunft liegt auf der hand. Daheim konnte sie nicht geschehen, da der betrug durch die freunde der frau leicht verraten werden konnte. Obwohl in der "Kaiserchronik", im "Mirakel" und in der "Hildegarde" verschieden ausgeführt, scheint in dieser episode doch der uralte zug, den wir in der "Klage"

finden, lebendig erhalten zu sein; denn auch in der "Klage" trifft die frau ihren gatten fern von dem heim, fern von ihren freunden. Dafs sie ausdrücklich erwähnt: da, "in dieser landesstätte", zur stunde als ihr gatte sie in den wald schickt, keine holden freunde zu haben — bringt den gedanken nahe, dafs sie sonst auf die hilfe ihrer freunde gerechnet hätte, was ja auch die noch ältere geschichte Gundebergas in Fredegars fortsetzung der Fränkischen chronik Gregors von Tours (cf. Patrologia Latina von Migne, bd. 71, p. 638) illustriert.

Leider fehlt uns jeder eigen- oder orts-name, der die anknüpfung der "Klage" an die sage gesichert hätte. Im gedichte selbst fehlt ein solcher vollkommen. Die Thorpe-Ettmüller'sche auffassung des "herheard" als eigenname, jener des gatten wurde allgemein fallen gelassen. Sonst kommt man mit ags. quellen über blofse vermutungen nicht hinaus. Die geschichte der Hilde im "Deor" ist zu unsicher, als dafs man darin einen hinweis auf die "Klage" erblicken könnte, obwohl man dadurch vielleicht berechtigt wäre, etwas mehr als einen blofsen zufall in dem umstande zu erblicken, dafs eine ehebruchgeschichte gerade an die Hildegarde jeder historischen grundlage entbehrend, angeknüpft wurde. Man müfste auch die von Wilh. von Malmesbury der vergessenheit entrissene, gleichfalls fälschlich des ehebruchs beschuldigte Gunhilde beachten. — Aus dem bunten durcheinander von namen in der Crescentia-sage selbst läfst sich noch weniger ein schlufs ziehen. In der "Kaiserchronik" sind die namen wohl spätere, pseudohistorische zutaten. Ob die beiden Dietriche von dem sagenberühmten Dietrich von Bern, oder gar von den beiden Dietrichen, den söhnen Hugdietrichs, abgeleitet sind, läfst sich durch nichts beweisen; wird auch sehr bestritten. Die verknüpfung der sage mit Karl dem Grofsen (durch "Hildegarde") ist schwer zu datieren; das älteste datum würde mit der entstehungszeit unseres gedichtes zusammenfallen. So scheinen die namen in der sage nicht von wesentlicher bedeutung zu sein. Dies liefse sich wohl dadurch erklären, dafs die sage mehr einen kulturhistorischen, als einen historischen, oder sagengeschichtlichen hintergrund zu haben scheint, wenigstens in der gestalt, in der sie uns erhalten ist. Auch eine mythologische deutung erscheint gänzlich unhaltbar. Wenn man auch einen uralten mythus als

den ausgangspunkt der sage zugeben wollte, müfste man doch einsehen, dafs das angeblich mythologische durch kulturgeschichtliche, soziale züge gänzlich bis zur undeutlichkeit verwischt ist. Gerade dieser mehr allgemein gehaltene charakter, der auch in der sage trotz mancher pseudohistorischen zutaten erhalten ist, könnte die allgemeine verbreitung dieser sage erklären und es wahrscheinlich machen, dafs auch dieser sage vermutlich alte volksmärchen als ausgangspunkt gedient haben, die dann in verschiedenen ländern und bei verschiedenen völkern mit verschiedenen sagenbekannten, oder auch sonst erdichteten namen in verbindung gebracht wurden.

Es drängt sich hier zugleich die frage auf, ob die "Klage" ein selbständiges lyrisches gedicht, oder nur bruchstück einer sage sei? Die frage läfst sich schwer beantworten. Der komposition nach ist die "Klage ganz gewifs ein in sich abgeschlossenes, künstlerisch abgerundetes ganze. Ein bruchstück etwa wie das sogenannte "Erste Rätsel" oder die "Botschaft", ist sie sicher nicht. Dafs sie aber aus einer gröfseren erzählenden dichtung herausgenommen worden sei, ist auch keine unberechtigte vermutung. Gerade in der "Crescentia-sage" kommt ja sehr häufig vor, dafs die heldin ihre eigenen schicksale allein berichtet. Ein poetischer bericht des ursprünglichsten prototyps der "Crescentia" und der "Hildegarde" nach der aussetzung im walde müfste, wie schon gesagt, in allem wesentlichen mit der "Klage" übereinstimmen.

Um den tatsachen gerecht zu werden, müssen wir betonen, dafs wir die "Klage" durchaus nicht als die älteste quelle etwa der Crescentia-sage betrachtet wissen wollen. Das wäre ebensowenig richtig, wie etwa wegen der ähnlichkeit der "Botschaft" mit dem lais "Chevrefeoil", in der ersteren die älteste quelle der Tristan-sage zu erblicken. Beide gedichte können im besten falle nur dokumente für die existenz dieser sagen bilden, und uns vielleicht die entstehung derselben besser zu erklären verhelfen. Solcher einzelner dokumente der Crescentia-sage glaube ich in meiner bald zu publizierenden studie darüber[1]) — die sich sowohl im grundprinzip, als auch in den wesentlichsten details, besonders

[1]) In prof. Koch's "Studien für vergl. Literaturgeschichte".

aber in der frage nach der entstehung der "Crescentia" der Kaiserchronik und der "Hildegarde" diametral von der jüngst erschienenen studie A. Wallensköld's "La femme chaste convoitée par son beau frère", Helsingfors 1907, unterscheidet — mehrere gefunden zu haben, deren einige noch älteren datums sind als die ags. "Klage" (z. b. zwei erzählungen in Gregor von Tours u. s. f.).

Die untersuchungen der letzten jahre scheinen immer mehr nachzuweisen, daſs die ags. literatur, die reichste europäische literatur der zeit, noch viel reicher gewesen sein muss, als man das bisher annahm. Gerade die erforschung der kleinen, wenigen überreste der ags. weltlichen poesie bestätigt diese ansicht immer stärker. Man steht nicht mehr an, in der ags. poesie dokumente für die Tristan-sage zu suchen. So wird es wohl auch nicht wunder nehmen, wenn ich in der ags. "Klage" ein dokument der Crescentia-sage erblicke.

Die verschiedenen ehebruch-sagen waren bei den Angelsachsen übrigens sehr früh bekannt und einheimisch. Widsið erwähnt neben Dietrich auch den falschen Seafola, der dessen mutter verführen wollte und abgewiesen, sie des ehebruchs beschuldigte — nach Jiriczek zugleich ein beweis für das alter der Dietrich-sage. Mittelbar illustrieren dies auch die beiden Offa-sagen, die erwähnung der falschen beschuldigung Gunhildens durch Wilh. von Malmesbury, und besonders auch die ags. gesetze, unter welchen namentlich diejenigen bemerkenswert sind, die sich gegen den ehebruch und gegen die gemeinschaft der frau unter den brüdern, resp. den nahen verwandten, wenden, deren mehrere Roeder zusammengestellt hat.

Aus den wenigen bis auf uns erhaltenen überresten ags. weltlicher poesie kann man die wichtigkeit des verlorenen kaum vermuten. Und doch scheint uns in diesen winzigen überresten so vieles geblieben zu sein: wichtige dokumente für die ags. sagenliteratur und für die ags. metrik. Seitdem man geneigt ist, im "Ersten Rätsel" das bruchstück einer anord. sage zu erblicken, ist es kein wunder mehr, daſs es in strophischer form verfaſst ist. So wird wohl auch die fast strophische form, der ungleichstrophige bau der "Klage" in dem sagenmäſsigen, volkstümlichen charakter des gedichtes seinen grund haben. In dieser richtung wird mein inter-

pretationsversuch vielleicht etwas beigetragen haben, wie es ja aus dem hier vorgebrachten öfters zu sehen war, daſs auch diejenigen interpretationen, die ich gänzlich verwerfen muſste, im einzelnen doch manches richtige gebracht haben, was ihre erwähnung, trotz allem unrichtigen, doch wohl rechtfertigt.

Es ist hier kaum etwas mehr geschehen, als das richtige von dem unrichtigen zu trennen. Es ist mir sehr angenehm zu konstatieren, daſs meine grundauffassung des gedichtes nichts anderes ist als dasjenige, was von der Greinschen auffassung, nachdem man das unrichtige — den namen, einzelne details — von dem richtigen — dem essentiellen — getrennt hat, übrig bleibt.

Es sei mir gestattet, hier den herren prof. Suchier in Halle a/S. und doz. Brotanek in Wien, die mich durch manche freundliche mitteilung während meiner arbeit sehr verpflichtet haben, meinen aufrichtigsten dank auszusprechen.

Wien. Svet. Stefanović.

DIE KOMÖDIEN DER MRS. CENTLIVRE.

Literatur.

The Dramatic Works of the Celebrated Mrs. Centlivre, with a New Account of her Life. Complete in Three Volumes. London, 1872.

Ward: A History of English Dramatic Literature. New and revised Edition. London, 1899.

Doran: Their Majesties' Servants (Annals of the English Stage). London, 1888.

Fitzgerald: A New History of the English Stage, London, 1882.

Biographia Dramatica, London, 1812.

Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830 in ten volumes. Bath, 1832.

Mähly: Das Lustspiel. Leipzig 1862.

Bettingen: Das komische Drama. Berlin, 1891.

Hettner: Das moderne Dama. Braunschweig, 1852.

Brosch (Lappenberg): Geschichte Englands. Berlin, 1872.

Burton: The Reign of Queen Anne. London. 1880.

Diejenigen werke, die nicht als allgemeine grundlage gedient haben, ebenso die artikel in zeitschriften, die dissertationen, die als quellen benutzten komödien sind an den betreffenden stellen angeführt.

Abkürzungen.

1. L. C. = Love's Contrivance: Or, Le Médecin malgré Lui.
2. B. D. = The Beau's Duel: Or, A Soldier for the Ladies.
3. St. H. = The Stolen Heiress.
4. G. = The Gamester.
5. B. T. = The Basset-Table.
6. L. V. = Love at a Venture.
7. Pl. L. = The Platonick Lady.
8. B. B. = The Busy Body.
9. M. b. = The Man's bewitch'd; or, The Devil to do about her.
10. M. L. = Marplot in Lisbon: Or, The second Part of the Busy Body.
11. P. L. = The Perplex'd Lovers.
12. W. S. = The Wonder: A Woman keeps a Secret.
13. B. Str. = A Bold Stroke for a Wife.
14. A. = The Artifice.

Einleitung.

Susannah Centlivre soll die tochter eines Mr. Freeman aus Holbeach in Lincolnshire sein, der wegen seiner politischen und religiösen überzeugungen sehr zu leiden hatte. Seine güter wurden eingezogen, und er wanderte mit seiner frau, der tochter eines Mr. Marham oder Markham, der der regierung ebenfalls lästig war, nach Irland aus. Dort soll Susannah gegen 1680 geboren sein. Giles Jacob[1]) (Notes to Poetical Register, 1723) gibt an, daſs sie mit drei jahren ihren vater, mit zwölf jahren ihre mutter verlor. Whincop[1]) (List of English Dramatic Poets affixed to Whincop's Scanderbeg) behauptet, daſs ihr vater ihre mutter überlebte und eine zweite frau heiratete, von der das mädchen so schlecht behandelt wurde, daſs sie davonlief, um in London ihr glück zu versuchen. Unterwegs soll Anthony Hammond, Esq., der spätere Commissioner of the Navy, sie kennen gelernt und mit nach Cambridge genommen haben, wo sie in knabenkleidern als ihm verwandt herumlief (auch dies nach Whincop). Mit sechzehn jahren heiratete sie. Ihr gatte, Sir Stephen, starb nach einem jahr. Boyer's Political State läſst alle diese angaben fort. Anderthalb jahr lebte sie als ehefrau (Dict. of Nat. Biogr. fügt "vielleicht" hinzu) mit einem offizier namens Carrol, der im duell fiel. — Als schauspielerin trat sie wahrscheinlich in London nicht auf; wohl aber in Bath in ihrem lustspiel "Love at a Venture". Sie war eine zeitlang mitglied einer herumziehenden theatergesellschaft, die in verschiedenen provinzstädten gastierte. Um 1706 spielte sie in Lee's "Rival Queens, or the Death of Alexander the Great" die rolle Alexanders. So sah sie herr Centlivre, der erste koch der königin Anna, verliebte sich in sie und nahm sie zur frau. Sie starb am 1. Dezember 1723, wurde in der pfarrkirche von St. Martin's-in-the-Field beerdigt und später nach St. Paul's, Covent Garden, überführt.

Die meisten dieser angaben, insbesondere alle, die sich auf ihre frühe jugend beziehen — steht doch auch ihr geburtsjahr nicht fest — sind unsicher. Insbesondere ist die verkleidungsgeschichte, so hübsch sie sich auch bei einer dichterin ausnimmt, die später hauptsächlich intriguenspiele schrieb,

[1]) S. Dict. of Nat. Biogr.

(Fitzgerald weist darauf hin) sehr wenig verbürgt. Ein derartig ungeordnetes leben, wie es die sage überliefert, steht in einem auffallenden gegensatze zu ihren leistungen: "By Application to Books, she soon became Mistress of the Latin, Italian, Spanish, and French Tongues", sagt die einleitung zu der letzten ausgabe ihrer werke. Zwar ist dieses urteil wohl übertrieben. Aber die beziehungen, die eine tiefere bildung voraussetzen, sind zahlreich. Man kann kaum glauben, dafs eine jugend, wie sie oben erzählt ist, ein solches ergebnis haben könne; insbesondere bei einem weiblichen wesen möchte man daran zweifeln. — Sicher sind dagegen einige angaben, die auf ihr späteres leben beziehung haben: Rowe, Farquhar, Steele und andere dramatiker waren mit ihr befreundet; mit Budgell, Dr. Sewell, Nicholas Armhurst u. a. korrespondierte sie. In Boyer's Political State ist eine sammlung von briefen der Mrs. Centlivre erwähnt: Letters of Wit, Politics, and Morality. Dieselbe ist bis jetzt aber noch nicht aufgefunden worden.

Alles in allem sagt die überlieferung also nicht viel, und so kommt auch der biograph im Dict. of Nat. Biogr. zu dem schlufs: "Her life is practically the history of her works and her literary friendships." Ob sie in ihrer jugend irgend welche abenteuer erlebt hat, ist schliefslich gleichgültig. Aber ihre persönlichkeit müssen wir ergründen, und dazu können immer nur ihre werke dienen. Dort finden wir den niederschlag ihrer ansichten, den umfang ihrer interessen, die kraft ihrer intelligenz und ihrer dichterischen begabung. Die folgende arbeit soll zu diesem ziele einen beitrag liefern, indem sie einen in sich abgeschlossenen teil ihrer werke, die fünfaktigen komödien,[1]) behandelt. Eine übersicht über die charaktere wird zunächst ergeben, welche typen sich unter ihnen finden. Darauf sollen die in den werken erscheinenden themen, grundsätze und ansichten systematisch dargestellt werden. Schliefslich werden die werke unter zugrundelegung der quellen einer genaueren kritik unterzogen werden, und es wird versucht werden, auch mit der würdigung der hinter den komödien stehenden persönlichkeit der dichterin zu einem ergebnis zu gelangen.

---

[1]) Für die analyse des inhaltes aller 14 komödien s. Seibt, Die Komödien der Mrs. Centlivre, Kieler Diss., Halle, 1909; s. dort insbesondere die anm. hinter dem titel.

Erster teil.

Überblick über die charaktere.

Die handlungen der vorliegenden komödien werden von mehr als einem liebespaar getragen, mit ausnahme des ganz einheitlichen B. St., dessen einziger liebhaber sich als munterer soldat ohne besondere ideale, aber auch ohne häſsliche eigenschaften darstellt. In den übrigen stücken, insbesondere in denen mit zwei liebespaaren, lag es nahe, in den erfolgreichen helden der liebeshandlungen gegensätze herauszuarbeiten. Das hat die dichterin denn auch getan. So stehen einander gegenüber:

Bellmie und Octavio in L. C.,
Constant und Bellmein in B. D.,
Palante und Francisco in St. H.,
Lovewell und Valere in G.,
Sir William und Belair in L. V.,
Sir Charles und Belvil in Pl. L.,
Don Felix und Colonel Britton in W. S.,
Sir John und Ned Freeman in A.;

in diesen stücken ist der erste der hier genannten liebhaber ernsthaft, würdig, bieder, mehr zur eifersucht neigend, der trotz mehr oder weniger groſser schwierigkeiten die hand der geliebten erringt, der zwar meist die mitgift erhält, aber das mädchen auch arm heiraten würde; — dieser typus steigert sich zum tragischen helden, ohne jedoch sonderlich gelungen zu sein, in St. H.; die eifersucht ist in W. S. am meisten herausgearbeitet; der gegensatz zu dem zweiten typus ist am gröſsten in A., wo er zum gegenspiel wird. — Die zweite art liebhaber ist leichtfertiger, sinnlicher, mehr nach der seite des lebemanns, des schwerenöters, des Don Juans neigend; sie schielen mit einem auge nach dem hübschen mädchen, mit dem andern nach der mitgift. — Dieser typus ist insbesondere in Belair herausgearbeitet.

Die erstgenannte gattung tritt an bedeutung für die handlung gewöhnlich etwas hervor, aber nicht immer; denn in G. hat Valere, in L. V. Belair die männliche hauptrolle.

In B. T. stehen dem würdigen, fast zu weichen Lord Worthy noch zwei liebhaber der andern gattung gegenüber; —

in B. B. und in M. L. gehören beide liebhaber eher der zweiten gattung an, in M. b. sogar alle drei. In P. L. stehen wir vor zwei gleichmäſsig biederen helden (Bastion - Belvil). In A. tritt auſser den beiden Freemans noch ein liebhaber der zweiten art auf.

Eine groſse anzahl der erwähnten männer gehört dem soldatenstand an (captain, colonel, ensign), wobei der gegensatz zwischen persönlichen vorzügen und armut häufig hervorgehoben wird. Die übrigen sind dem wohlhabenden bürgerstande oder dem niedrigen adel entnommen. Höhere kreise sind meist nicht beliebt. Ein erfolgreicher lord tritt in B. T. auf; der lord in P. L. spielt dagegen eine erbärmliche rolle.

Bei den liebhaberinnen stellt sich ein ähnlicher gegensatz dar wie bei den helden. Da steht auf der einen seite die innig liebende, melancholische, gefühlvolle, der leicht die tränen in die augen treten, auf der andern seite die lebenslustige, leichtlebige, übermütige, entschlossene. In diesem gegensatz erscheinen:

Lucinda und Beliza in L. C.,
Clarinda und Emilia in B. D.,
Lucasia und Lavinia in St. H.,
Angelica und Lady Wealthy in G.,
Camilla und Beliza in L. V.,
Isabinda und Miranda in B. B.,
Constantia und Camilla in P. L.,
Violante und Isabella in W. S.;

Lady Reveller in B. T. gehört dem zweiten, Lady Lucy dem ersten typus an; daneben steht der blaustrumpf im backfischalter, Valeria; — in Pl. L. unterscheiden sich beide mädchen wenig; in M. b. treten drei mädchen auf, von denen Laura am meisten klagt; in M. L. geben sich die Perriera und die Joneton, letztere der typus der koketten, an oberflächlichkeit wenig nach; daneben steht, aber in einer nebenrolle, die freiwillig entsagende Marton. — Die einzige liebhaberin in B. Str. macht dem verstand wesentliche zugeständnisse vor dem gefühl. In A. sind beide mädchen gleicher anlage: in Louisa tritt die figur der verlassenen geliebten auf, die sich nicht wiederholt; nur berührt ist sie noch einmal, nämlich

in Pl. L., wo Isabella eine solche lage heuchelt. — Man könnte nun vermuten, daſs die liebespaare derart vereint sind, daſs sich die gegensätze bei männlich und weiblich entsprechen; das ist aber nur in G. der fall.

Den erfolgreichen liebhabern stehen die unbegehrten gegenüber. Da ist der typus des bejahrten vormundes, der sich mit der hand des hübschen mündels die reiche mitgift sichern will. Dieser ist schon getroffen in Sir Francis Gripe (B. B.), realistisch und humorvoll ausgearbeitet in Sir David Watchum (M. b.). — Der vater will der tochter gewöhnlich einen bewerber aufdrängen, dessen sonstige eigenschaften in schroffem gegensatz zu seinem reichtum stehen; so erscheint

der vornehme geck Sir William Mode in B. D.,
der ausbund von häſslichkeit und geiz Count Pirro in St. H.,
der tölpel Num in M. b.,
der niedriggesinnte Lord Richlove in P. L. und
in A. der zynische, gewissenlose Ned Freeman.

Nicht reichtum allein, sondern vor allem gelehrsamkeit zeichnen Don Sancho in St. H. als väterlichen kandidaten aus, während Captain Hearty in B. T. durch soldatischen mut und Franzosenhaſs des alten herz erobert hat.

Zweimal haben die vom vater herbeigeschleppten anwärter selbst einsicht genug zurückzutreten: Sir Toby in L. C. tut es nach langem zögern, Captain Hearty in B. T. kurz entschlossen und lachend.

Als unerwünschte bewerber aus eigner kraft erscheinen ein zweiter geck in B. T., der zugleich emporkömmling ist; in G. der alte aufdringliche Dorante, der viel getadelte onkel Valeres; ebenda der hochstapler "Marquis of Hazard".

Der typus des vaters ist höchst unerfreulich; er verlangt gänzlichen gehorsam von sohn und tochter auch in liebesdingen, und meist nur, um der sorgen entbunden zu sein. In den unterhaltungen der väter mit den töchtern feiert die roheit triumphe; in diesem sinne stehen etwa auf gleicher stufe Selfwill in L. C., Carefull in B. D., Gravello in St. H., Sir Jeffrey in M. b., Don Lopez in W. S., Don Pedro ebenda, Sir Philip Moneylove in A. Bei Sir Jealous Traffick in B. B. tritt das miſstrauen mehr hervor. Sir Roger Merryman

in P. L. ist aus respekt vor seinem sohn sehr zurückhaltend. Larick in St. H. und Sir Richard Plainman in B. D. sind auf dem gebiet der vorliebe für ihre schwiegersöhne spezialisten; jener gibt dem gelehrten, dieser dem vaterlandsverteidiger den vorzug. — Der einzige erträgliche vater ist Sir Thomas Valere, dem man anzumerken glaubt, daſs ihm nicht nur das äuſsere, sondern auch das innere glück des sohnes am herzen liegt (G.).

In autoritativer stellung treten auſser den oben erwähnten vormündern auch auf als bruder Belvil in P. L., der von der schwester Constantia gehorsam bei der wahl des gatten verlangt, sowie als onkel der joviale und wohlwollende Sir Thomas Beaumont in Pl. L. — In W. S. spielt ein bruder (Don Lopez) seiner zum ehebruch neigenden schwester gegenüber den eifersüchtigen schützer der familienehre; in gemäſsigterer weise hat eine ähnliche rolle Sir William in L. V. — Die vier vormünder in B. Str. sind spezialtypen.

Die neben einander auftretenden liebhaber sind meist freunde, die entsprechenden mädchen freundinnen und kusinen. Sie unterstützen sich gegenseitig bei ihren listen. Auch sonst treten noch männliche und weibliche figuren auf, die jenen hilfreich zur seite stehen, z. b. Mrs. Plotwell in B. D. Mit besonderem nachdruck, aber übertrieben ist die freundschaft in St. H. in der figur Clerimonts gezeichnet.

Die heiratslustige witwe als komische person erscheint in Mrs. Dowdy in Pl. L., die nach dem tode ihres bäuerischen gatten nach London kommt, um sich noch im reifen alter die lebensart einer lady anzueignen, und in frau Heedless in A., die ihre sucht nach "quality" fast ebenfalls einem hochstapler in die arme treibt.

Es kommen noch mehrere witwen in den stücken vor: Lady Wealthy in G., Lady Reveller in B. T.; sie sind jung und hübsch und unterscheiden sich von den jungen mädchen in wesen und ansprüchen nicht.

Die unbefriedigte ehefrau ist in Lady Cautious (L. V.) und in Mrs. Watchit (A.) gezeichnet, die beide nur durch einen glücklichen zufall dem ehebruche entgehen. — Nach spanischer art zugeschnitten ist Donna Perriera (M. L.). — Mrs. Sago ist das hübsche, niedrig denkende weib aus dem volke, die in der sucht nach vornehmem verkehr die rolle

der geliebten eines lebemannes nicht scheut und dabei noch ihren gatten ruiniert.

Gequälte eifersüchtige ehemänner sind der alte, ängstliche, misstrauische Sir Paul Cautious (L. V.), Watchit (A.), der gegen die verschlagenheit seiner frau einen eifrigen kampf bis zur erkenntnis seiner ohnmacht führt, und Don Perrierra (M. L.), dessen argwohn und wachsamkeit noch durch den hitzigen schwager angestachelt werden. — Eine stufe tiefer steht Mr. Sago (B. T.), dessen dummheit und verliebtheit ihn die schande nicht empfinden lassen, die seine frau ihm antut.

Die diener sind vielfach spassmacher, die in teils humorvollen, teils sarkastischen bemerkungen das betragen ihrer herren und die vorgänge auf der bühne charakterisieren; so Rosco und Tristram in St. H., Hector in G., Buckle in B. T., Robin in L. V., Robin in Pl. L., Clinch und Manage in M. b., Timothy in P. L., Sam in A. — Sie sind meist willige werkzeuge ihrer herren, selbst wenn es mit dem lohn und dem essen hapert. Zu einer art wohlmeinenden ratgebers ist Hector in G. erhoben. Equipage in Pl. L. ist mit seinem herrn, der ihn betrügt, hineingefallen; er verschafft diesem daher eine tracht prügel. Slouch in M. b. ist mehr bauernknecht als diener. — Der zynische Le Front in P. L. ist der französische kammerdiener des vornehmen herrn. — Lissardo in W. S. ist der Don Juan unter den dienern. — Gibby in W. S., der Schotte, ist der einzige diener, der derbe fäuste und draufgängerischen mut besitzt; alle andern sind feig.

Die zofen sind leichter als die diener der bestechung zugänglich; so Favourite in G., Mrs. Peeper in Pl. L., deren niedrige gesinnung stets dem zahlenden dient, die leichtfertige Flora in W. S., Lucy in A., die ihrer herrin gefällig im schlimmsten sinne ist, und Florella in P. L., die gewissenloseste unter allen. — In der kupplerin Margaritta in M. L. soll die spanische duenna gezeichnet werden. — Neben anderen, die keine besondere färbung erhalten haben, steht ferner eine reihe von zofen mit besseren eigenschaften: so die treue Betty in G., die des braven Lovely partei nimmt, die eifrige Patch in L. V., die zur entlarvung Belairs mithelfen will; die gewandte Toilet in Pl. L., die erfindungsreiche

Mrs. Patch in B. B., in der doppelrolle einer strengen wächterin und hilfreichen freundin, die idealistin Betty in B. Str. und in A. die ungeschickte Judith mit dem widerspruchsgeist.

Die gecken Sir William Mode und Ogle in B. D. und Sir William Modelove in B. Str. zeichnen sich durch lächerliches selbstbewufstsein insbesondere dem weiblichen geschlecht gegenüber, durch putzsucht, durch verachtung des heimatlichen und vorliebe für französisches wesen, sowie durch hochmut dem einfachen, arbeitenden mann gegenüber aus. Sie werden scharf getadelt und verlacht. — Ihnen verwandt ist der überspannte nachäffer Wou'dbe in L. V.

Zur charakterisierung des eingefleischten junggesellen und freundes starker getränke Toper in B. D. seien zwei liedchen angeführt:

The Devil a bit I care for a Wife,
So I have but Wine and a Fire;
A Wench when I please my passion to ease,
The Devil a Wife I desire.

Let Fools be fetter'd to that Clog, a Wife,
Whilst free, I reap the Pleasure of my Life;
And Heaven grant I may not longer live,
Than I can taste the Ioys which Wine does give.

Seinem bruder im geist, Colonel Merryman in P. L., ist die freude am wein erst im alter aufgegangen:

When I was young, a Soldier and strong,
'Twas Musick to hear the Drums rattle;
But now I am old, and the Weather is cold,
My chiefest Delight is the Bottle.

Eine andre art hagestolz stellt Periwinkle in B. Str. dar, der uns erzählt, er habe zwar geheiratet, aber nur seinem vater zu liebe; ein kind habe er auch gezeugt, aber nur seiner frau zu liebe; "but she and the Child (thank Heav'n) died together". Einen papagei findet er viel hübscher als das geputzteste frauenzimmer: "What Woman is there, drest in all the Pride and Foppery of the Time can boast of such a Foretop as the Cockatoo?"

Spezialschwärmer sind Larich in St. H., dessen höchstes ideal der gelehrte ist, Sir Richard in B. T., soldatenfreund und Franzosenhasser, Widow Heedless in A., die verfechterin der vorzüge hohen standes. — Lucy in Pl. L. führt die rolle der platonischen dame nicht ganz folgerichtig durch. — Nachdrücklich verwiesen sei hierbei auf die figur der jugendlichen Valeria (in B. T.), die blaustrumpf und etwas frauenrechtlerin ist.

Die übrigen typen sind der weltfremde gelehrte (Don Sancho in St. H.), der hochstapler (Marquis of Hazard in G., Sharper in Pl. L., Tally in A.), der frömmler (Obadiah Prim und seine frau in B. Str., ebenda Simon Pure), der börsenmakler (Tradelove in B. Str.), der bauer mit seiner schlauheit unter der maske des tölpelhaften (Roger in M. b.), der gewerbsmäſsige falschspieler (Cogdie in G.), die heiratsvermittlerin und kupplerin (Mrs. Brazen in Pl. L.), die wucherin und pfandleiherin (Mrs. Security in G.), ein kreis von handwerkern und kleinen leuten (der schneider Galoon und die putzmacherin Topknot in G., der schneider Shread in Pl. L.), der weinhauswirt (Mr. Sackbut in B. Str.).

Die aufzählung der komischen personen würde mit einer ausnahme wiederholungen bedingen; diese ist Marplot, ein ganz eigentümlicher charakter, auf dessen ausführliche beschreibung a. a. o. (s. o. anm. p. 436; in der diss. s. p. 32 und 40) verwiesen sei.

Der vollständigkeit halber seien endlich der tyrannische gouverneur in St. H., der corregidor in M. L., der bestechliche, groſsmäulige alguasil in W. S. und der alte verdiente soldat Euphenes in St. H. genannt.

Zweiter teil.[1]

Die in den komödien niedergelegten grundsätze und ansichten.

Die folgenden feststellungen sollen dazu dienen, durch systematische aufführung der in den vorliegenden komödien niedergelegten ideen und grundsätze das denken und empfinden der dichterin zu beleuchten. Sie wird dabei selbst zu worte

[1]) Da die komödien keine szeneneinteilung haben, so ist der aktangabe die seitenzahl der hier (s. o.) benutzten ausgabe beigefügt.

kommen. — Die belegstellen teilen sich in solche, die subjektive äufserungen der dichterin bedeuten, und objektive, d. h. solche, die die redende person charakterisieren sollen, ohne von der dichterin gebilligt zu werden. Auch aus den letzteren erkennt man die wirkliche ansicht der Mrs. Centlivre, wenn man die beziehung des gesprochenen zu der person des sprechenden richtig auffafst. Auf diese verhältnisse ist im folgenden möglichst genau rücksicht genommen. Es sind drei gesichtspunkte gewählt: a) Ansichten über die beiden geschlechter; b) Allgemeine anschauungen praktischer und ideeller natur; c) Politisch-soziale ansichten.

a) Die beiden geschlechter.

Sämtliche komödien unserer dichterin laufen darauf hinaus, dafs gegen allerhand widerstand liebenden zum siege verholfen wird; sicher ein beweis dafür, dafs sie der liebe eine hohe kraft zuschreibt. "Love has taught me to surmount all difficulties" (M. b. II, 100), ruft Faithful aus. — Wie sich die idee der liebe im kopfe der dichterin malt, soll zunächst dargelegt werden.

Im allgemeinen beträgt sich die liebe in den werken der Mrs. Centlivre hübsch bürgerlich und scheut vor allen elementaren ausbrüchen zurück. Selbst in dem romantisch gefärbten St. H. nennt Lavinia, die aus angst, zur ehe mit dem ungeliebten gezwungen zu werden, ihre entehrung heuchelt, den fall eines mädchens "a Deed so distant from my Heart" (IV, 365). — Für das herrliche der liebe finden sich bisweilen stärkere ausdrücke: "There is a Delicacy — in Love which equals even a religious Faith" (W. S. III, 38); "Love reconciles all Differences — it bends the Stubborn — it tames the Bold — it wins the Haughty, softens the Savage, and reclaims the Libertine ..." (M. b. V, 148); — "Love is a freeborn Passion of the Mind, not to be purchas'd at a sordid Price. — Those that can make their Bodies subservient to their Interest, were ne'er acquainted with that noble Passion, but like the Brutes submit to Nature's Call, unknowing of Love's mighty Excellence" (P. L. I, 269). — Liebende sind geneigt, auf äufseres gut zu verzichten. — Liebe bewahrt die tugend: "Love is the strongest Guard to restrain Liberty" (L. V. I, 319); "the Man that truly loves, cannot deceive the Object of his

Vows", mit versen über denselben gedanken (M. B. I, 90). — Constant in M. b. III, 111 ruft aus:

'Tis Sympathy of Souls that joins us two,
Death only shall our Gordion Knot undo.

Liebesversicherungen innigen ausdrucks kommen hier und da vor; so in P. L. II, 278, wo Bastion sagt: "Have I not Reason for my Fears, Constantia? when thy Father and thy Brother are both against me?" und das mädchen antwortet: "No, not if all the World combin'd whilst thou hast me."

Nicht immer sind männliche und weibliche personen so einig, und bei den kämpfen, die beide mit einander führen, fallen harte worte, am meisten seitens der männer gegen die frauen. Da wird deren habsucht verspottet:

"Each Trifling Toy wou'd tempt in Times of Old,
Now nothing melts a Woman's Heart like Gold",

usw., sagt Sir James in B. T. IV, 244. — Ihre grofsmannssucht fürchtet Bastion (P. L. I, 263): "... he's a Lord, and she's a Woman. Grandeur and Titles charm the Sex beyond the Power of Constancy." — Freude der frau an der koketterie drückt Lady Wealthy aus (G. III, 167): "'Tis better being confin'd to a Desert, where one never sees the Face of Man — than not to be admir'd by all." — Unlenkbar und eigensinnig sind die frauen von jugend an, so klagt ein vater: "He that pretends to rule a Girl once in her Teens, had better be at Sea in a Storm, and would be in less Danger" (B. B. IV, 101). Ein liebhaber urteilt (M. b. I, 88): "But she has so much of the Woman in her, to keep up her Rule till the last." — Mundfertigkeit schützt sie vor vorwürfen. So ruft Beliza (L. V. IV, 303): "The readiest Way to stop his Tongue is to let loose mine." — In Pl. L. IV, 296 hören wir: "Right Woman! when no Excuses can be found, their best Sanctuary lies in Impudence." — Heuchelei und verstellung sind ihr ureigenstes gebiet: "... that is the Women's Prerogative" (M. b. I, 88); — "Dissimulation is as necessary as her Patches", sagt Lovely ebenda. — Ohne geschult zu sein, spielt die frau wie eine schauspielerin: "... here's a Woman for you, who never trod the Stage before, yet I'll be bold to say, that she'll surprize you", sagt (A. III, 334) einer von seiner geliebten, also nicht in persönlich boshaftem sinn. —

Die unbefangenheit der frau bei der ausübung ihrer heuchelei ist wiederholt treffend gezeichnet, so in M. L. I (Don Perriera und seine frau). Scharf drückt sich Toper aus: "... some Women pretend to Honour and Honesty tho' their Inclinations tend to neither" (B. D. I, 71). — Voller lust am intrigieren ruft Lavinia (St. H. I, 338): "Let the Woman work!" Ähnlich ruft ein mädchen (B. B. I, 69): "No, no, let the Tyrant Man make what Laws he will, I warrant she finds a Way to break 'em." — Über die unbeständigkeit der frau klagt einer in L. V. IV, 306: "Oh Nature, Nature, why did'st thou make a Woman?" und ein anderer in W. S. III, 33: "A Woman — Oh Friend, who can name a Woman, and forget Inconstancy." Ein mädchen warnt: "... does he consider what inconstant Things we Women are?" (L. C. I, 10). — Mit ihrer oberflächlichkeit tröstet sich ein vater über den schmerz der tochter: "... the Fits of Woman's Grief last not long." — Schärfer klingt die klage über ihre treulosigkeit: "... she's the Epitome of Womankind — the very Quintessence of Treachery" (P. L. IV, 297), und über ihre bosheit: "... for the Malice of a Woman exceeds the Devil's" (L. V. II, 278). — Gute seiten der frau findet man in vielen charakteren; als grundsatz spricht die neigung der frau zur tugend Isabella aus: "Sir, 'tis not the Restraint, but the innate Principles, secures the Reputation and Honour of our Sex" (B. B. II, 84). — Die macht der frau wird in versen gepriesen, denen als thema vorgesetzt ist: "Woman's the greatest Power on Earth" (W. S. III, 40). Sie benutzt diese macht oft zum guten; sie spornt den mann zur wahrung seiner ehre und zum mute an: "... the less Regard you have for your Honour, the more you sink in Esteem with your Mistress; for all Women hate a Coward" (B. D. III, 100). Gecken haben ebenfalls kein glück beim weiblichen geschlecht (s. B. D.).

Die bemerkungen, die den m a n n allgemein charakterisieren, sind nicht zahlreich. Die frau nennt bisweilen auch ihn falsch: "He's a Man, Cousin, pray consider that", sagt Belliza in diesem sinne (L. C. III, 27), allerdings irrtümlich. — "Our Sex are too apt to credit the Appearances of Truth from the protesting Tyrants", klagt Lucinda (Pl. L. V, 240). — Über roheit wird geklagt in Pl. L. IV, 296. — Die freude am wechsel in liebesdingen besingt Belair in L. V. I, 267. — Vom gentle-

man wird — wenigstens der dame gegenüber — vorausgesetzt, daſs er höflich, ehrlich, verschwiegen ist (s. z. b. B. B. I, schluſsszene).

Sehr zahlreich sind die allgemeinen bemerkungen, die das verhältnis der beiden geschlechter charakterisieren. Aber sehr selten betreffen sie die grob sinnlichen beziehungen. Der heuchelnden Mrs. Prim (B. Str. V, 294) ist die bemerkung in den mund gelegt: "... the Men, take my Word for't, are more desirous to see what we are most careful to conceal". Der bald entlarvte hochstapler Tally ruft bei seinem vergewaltigungsversuch (A. V, 353): "Nay, struggling is your Sex's Privilege. You wisely know Resistance but inflames Desire". — Liebeshändel sinnlicher und unsittlicher natur sind mehrmals eingeleitet, nie zu ende geführt und meist klar und deutlich verurteilt. — Am meisten anrecht auf die liebe der frau hat der ehrenhafte: "I should have very little Confidence in that Man who forfeited his Faith and Honour to a Woman", sagt Sir John Freeman (A. I, 296). Der geck wird verlacht und bestraft: "That all Women would but treat the Fools as they deserve", rät Mrs. Plotwell (B. D. II, 85) ihren geschlechtsgenossinnen. Der soldat, besonders als seemann, ist der geborene eroberer von frauenherzen. Der zynische Captain Hearty schreibt diese vorliebe der frau allerdings nur ihrem wunsche zu, frei zu sein (B. T. II, 220). — Verdienst ist nicht immer der weg zum herzen der frau; so sagt Lady Wealthy zu Lovely (G. II, 151): "Thou art a poor constant Fool, that's the Truth on't — and thou hast Merit too, I'll say that for thee — but we Women don't always mind that." — Der lebemann Sir James behauptet, es gäbe eine methode, die frau zu erobern:

To gain all Women there's a certain Rule:
If Wit should fail to please, then act the Fool;
And where you find Simplicity not take,
Throw off Disguises, and profess the Rake.
(B. T. I, 211).

Der jugendliche hat natürlich gute aussichten: "Women generally love green Fruit best" (G. I, 134). Der bejahrte bewerber aber wird verspottet; nur durch geld kann er erfolge erzielen: "... grey Hairs and a bridal Bed are ridiculous Companions"

(L. C. I, 13); "Old Men must bribe high" (G. II, 144). — Ist die wahl in der liebe getroffen, so fangen kampf und eifersucht an. Der vergleich von Love und War ist sehr beliebt. — Einer ruft aus: "... grant I may never be infected with Jealousy"; aber es wird ihm erwidert: "Thou prayest against the only Thing that gives Love a Relish" (L. V. I, 271), worauf noch verse ähnlichen inhalts folgen. — Der verliebte mufs sich den launen der frau fügen: "My dear inquisitive Lover", sagt (P. L. II, 276) Camilla zu Belvil, "be not too curious to pry into the Reasons of Women — We have either too many for your Knowledge, or too few for your Quiet; you should never think us in the wrong, before Mariage, tho' we seldom think you in the right after it." Das launische, dem mann unverständliche berühren die verse:

Women, like Tides, with Passions ebb and flow,
And like them too, their Source no Man can know.
(B. T. I, schlufs),

und die worte: "Our Ladies are like two Negatives, to be understood in the Affirmative", worauf noch eine ausführliche behandlung unsres themas folgt (M. b. I, 89). — Manchmal macht sich die not des liebenden in heftigen worten luft: "Oh Sex curst from the Original, I'm now confirm'd in my Opinion, that there never was a Woman true — Inclination, Vanity, Interest or Curiosity, has still prevail'd upon their fickle Nature, and he that trusts their faithless Vows, forfeits his Reason, and destroys his Peace" (P. L. IV, 293). — "Der zustand des liebenden ist erbärmlich." Dieser gedanke ist am ausführlichsten behandelt in M. b. I. Den verliebten verläfst die vernunft, er ist launisch und benimmt sich wie ein esel oder wie ein kind: "Love never fails to conquer Reason" (G. I, 135). "'Tis Love makes Men the errantest Asses in the World" (B. D. IV, 101), mit fortsetzung ähnlichen inhalts. "Oh Love! How powerful are thy Charms, thus to unman, and send me like a Boy, gazing after imaginary Joys" (B. D. I, 63). — "Lovers, like People in Motion, fancy every thing they see, moves as they do" (B. D. I, 74). "... ha, the Devil's in these young Fellows when they are in Love — they hate the Company of everybody which are not infected with their Distemper" (P. L. IV, 297). Die diener haben ein schlimmes

leben, wenn der herr verliebt ist; so klagt einer: "... nor do I believe it possible to know my Master's Mind three Hours together" (P. L. I, 267). — Seinen eignen zustand beschreibt einer in B. D. I, 64: "Whatever I do, whether I eat or drink, whether I sleep or wake, whether I'm at Home alone or abroad in Company, my Thoughts are still of her. She's always present, I can see nothing but her, I can hear nothing but her; and in short, I care for nothing but her." — Einen blick in die tragik der leidenschaft läſst das folgende gespräch tun: Franc.: "Pr'ythee what brought you hither?" Sanc.: "Why that that brings some Men to the Gallows, a Wench" (St. H. II, 339). — Scherzhaft wird als folge des verliebtseins das verkümmern des körpers hingestellt, so in L. C. III, 33 und in B. D. V, 22; der physiologische und psychologische zustand des verliebten ist in P. L. I, 1 behandelt. An abhülfe denkt einer in G. I: "I have heard them say, a new Passion is the only Thing to cure an old one." Ein andrer erwartet abhülfe vom genuſs: "Women, like poisonous Animals, carry their Antidote about them" (B. Str. I, 207). Auch die geliebte zu heiraten hat starke abkühlung zur folge. — Zynisch tröstet ein diener seinen herrn: "I heartily wish this honourable Fit of Love may give you an Aversion for the Sex" (P. L. I, 262). — Das wahrhaft verliebte mädchen ist dem geliebten gegenüber willenlos: "Let a Woman make what Resolutions she will when alone — the Sight of her Lover will break them" (G. II, 154). — Wie vorsichtig sich ein mädchen den männern gegenüber verhalten soll, darüber werden wir G. II, 145 belehrt: "A Woman should always speak more than she thinks, and think more than she writes, or she'll ne'er be upon the Square with Men". — Zu leiden haben die frauen unter der gleichgültigkeit der männer: "Oh, were these Men but half so eager after Possession. — But then the Park, the Play, the Bottle, nay an Afternoon's Nap, shall have important Business in it", klagt Lucy (A. II, 306). — Die witwe Watchit hat folgende erfahrung (A. II, 307): "The impatient Lover, at the Beginning of an Amour, commonly proves the most indolent after Possession they say." — Die verlassene Lucy aber singt:

Our Sex, like Roses blooming on the Tree,
Admir'd by ev'ry gazing Passenger:

The Flow'r once cropt, a while is worn in Triumph,
Then thrown aside to wither in Disgrace. A. 303.

In jedem der uns vorliegenden stücke wird mindestens einem paar der innigste wunsch erfüllt, durch die ehe verbunden zu werden; insofern triumphiert also diese durchaus. — Wo eine ehe durch ehebruch bedroht ist, da wird schliefslich durch gute vorsätze des schuldigen teiles eine besserung des ehelebens in aussicht gestellt; also auch hier siegt der ehegedanke. — Zugleich wird aber das problem der ehe von allen seiten beleuchtet. Es sei mit der pessimistischen auffassung begonnen: In B. D. (IV, schlufs) singt Toper:

"Leet Fools be fetter'd to that Clog, a Wife" usw.

Sehr trocken äufsert sich Periwinkle (B. Str. III, 231) über seine eigne eheliche vergangenheit: "Women are no Rarities — I never had any great Taste that Way; I married, indeed, to please a Father, and I got a Girl to please my Wife; but she and the Child (thank Heav'n) died together. — Women are the very Geugaws of the Creation, Playthings for Boys, who, when they write Man, they ought to throw aside." Höchst pessimistisch sind auch folgende bemerkungen: "Nay, ev'ry Wife is a Thorn in her Husband's Side: Your whole Sex is a kind of Sweet-brier, and he who meddles with it, is sure to prick his Fingers" (A. II, 316). — Gehängt werden und heiraten zu vergleichen ist besonders in L. C. beliebt. — In B. B. II, 108 hören wir: "... that same terrible Bugbear, Matrimony." — Die lustige Miranda, selbst schon auf der schwelle zur ehe, sagt zu ihrem verehrer: "What Crimes have you committed against the God of Love that he should revenge 'em so severely to stamp Husband upon your Forehead" (B. B. I, 72). — Dafs die ehe eine fessel ist, dafs sie schattenseiten hat, dafs der ehemann zu spät bereut, wird natürlich oft gesagt; das thema ist ausführlich behandelt in A. II, 316. — Schon im begriff zu heiraten ruft Ravelin: "I am very apprehensive to turn that tame Monster, called a Husband" (M. L. I, 131); und Belair (L. V. II, 275) spricht nach seinem heiratsantrag beiseite: "... egad, I'm upon the very Precipice of Matrimony, if she consents." — Die methode der frau, sich vor der ehe zu verstellen, ist karrikiert im verhältnis Carefulls zur Plotwell (B. D.) — Viele jagen nach

reichtum, auf kosten anderer güter: "These are the Resolutions which destroy the Comforts of Matrimony" (W. S. I, 10). Die jagd nach der reichen frau, auch wenn sie alt und häfslich ist, wird in A. vorgeführt. In W. S. I, 12 ruft Britton: "I shall never be able to swallow the matrimonial Pill, if it be not well gilded", und später:

"Money is the very God of Marriage . . .
None marry now for Love, no, that's a Jest.
The self same Bargain, serves for Wife, and Beast."

Übrigens sehen manche mädchen ein, dafs es richtiger ist, geld in die ehe mitzubringen. So verwahrt sich Maria (M. b. III, 112) gegen den vorschlag, ohne einwilligung des vaters zu heiraten: "I will not marry him (Lovely) without a Portion; he shall never throw that in my Dish." — Mrs. Lovely in B. Str. I, 213 gibt ihrer zofe ähnliche belehrungen: "No, no, Girl, there are certain Ingredients to be mingled with Matrimony, without which I may as well change for the worse as for the better. When the Woman has Fortune enough to make the Man happy, if he has either Honour or good Manners, he'll make her easy"; worauf die zofe allerdings erwidert: "Then you don't like the Colonel so well as I thought you did, Madam." — Überhaupt haben manche mädchen recht zaghafte gedanken vor der ehe; so sagt Miranda in B. B. V, 114: "I have done a strange bold Thing, my Fate is determin'd, and my Expectation is no more . . . if he should despise, slight, or use me ill, there's no Remedy from a Husband but a Grave." Und zwei mädchen in M. b. III, 112 unterhalten sich also: Belinda: ". . . let us save our Tears, till we are married." Maria: "What, you think like most Wives, we shall have Occasion for them, ha, ha." — Einen bedenklichen rat gibt ein mädchen einer freundin: "Besides, Cousin, if you hate him, you can never get it in your Power to torment him more than by marrying him" (B. D. I, 74). — Die grofse gefahr der ehe und die grofse angst der ehemänner aber ist die hahnreischaft; denn der verführer lauert, den schwachen punkt der ehe herauszufinden. "The Wife that is displeas'd with the Husband — and the Husband that does not please the Wife, are always in Danger" (L. V. III, 284); der verführer in L. V. III, 291

sagt: "Her dislike of her Husband is my first Step to Possession." Hierher gehört auch die in verse gebrachte klage des gefährdeten ehemannes Sir Paul in L. V. III, 310. — Charles in M. L. II, 142, von gewissensbissen veranlafst, ruft: "... if a Man is born to be a Cuckold, 'tis none of his Wife's Fault." — Aber in B. B. V, 114 lesen wir: "It must be the Lady's Fault, if she does not wear the unfashionable Name of Wife easy, when nothing but Complaisance and Good-humour is requisite on either Side to make them happy." — Übrigens ist der ehebruch überall als etwas häfsliches hingestellt. — Eheleute sollen nachsichtig gegen einander sein; insbesondere sollen sie der welt ihre fehler nicht verraten:

For He and She, who drags the Marriage Chain,
And finds in Spouse Occasion to complain,
Should hide their Frailties with a Lover's Care,
And let th'ill-judging World conclude 'em Fair;
Better th'Offence ne'er reach the Offender's Ear.
For they who sin with Caution, whilst conceal'd,
Grow impudently careless, when reveal'd.

A., schlufs.

Ein glücksspiel ist die ehe: "Whoever marries is a Merchant Adventurer, and Hope is his best Friend" (L. C. I, 9). — Rosige ausblicke in die ehe, natürlich mit persönlicher färbung, findet man oft, so in L. C. (schlufsszene). — Die ehe bringt beschränkung, aber frieden: "Marriage is reducing a Man's Taste to a Kind of half Pleasure; but then it carries the Blessing of Peace along with it; one goes to sleep without Fear, and wakes without Pain" (B. Str. II, 217). In B. B. nehmen sich zwei vor: "... to let the World see we are Lovers after Wedlock; 'twill be a Novelty" (IV, 108). — Ist liebe in der ehe, dann ist sie auch glücklich: "... we have Love, and that's the best Estate in a married Life" (M. b. IV, 112). — "The Name of Husband without the Fondness, is like a Title without an Estate, of no Value with the Wife" (M. b. III, 118). — Edlere auffassung von der ehe zeigt sich auch in L. C., wo ein ernster mann zu seinem freunde sagt: "I hope you are caught, Octavio, I shou'd be glad to see you quit your roving Temper, and think of living honestly." Auch in A. I, 297 zeigt sich in dem gespräch der brüder edleres

denken; ferner auch in den worten eines liebhabers: "I can see every Fault in a Mistress, but none in a Wife" (P. L. II, 270). Erfreulich klingt auch die versicherung eines liebenden, der seine vom vater enterbte braut soeben gewonnen hat:

"You shall both Father, Friend, and Husband find,
I ne'er can want of ought while you are kind."
(L. C. V, schlufs.)

Am schlufs von M. L. ruft Charles, dem seine gattin die seitensprünge verzeiht, aus deren gefahr sie selbst ihn errettet hat: "Marriage is the only happy State when Virtue is the Guide."

Das problem der ehe ist also mannigfach beleuchtet, aber doch mit einer gewissen einseitigkeit. Wir folgen den paaren bis an die schwelle der ehe, aber nicht in die ehe hinein. Nie spielen ehepaare eine wesentliche rolle. Die wenigen, die wir kennen lernen, sind unpassend verheiratet und daher unglücklich (L. V., M. L., A.). Die witwen zeigen keine charakterisierende erinnerung an den ehestand. — Eine ähnliche einseitigkeit finden wir, wenn wir einen blick in die auffassung von andern seiten des familienlebens tun. Wir lernen nicht eine einzige mutter kennen, und wir finden nur eine einzige erwähnung einer mutter: in A. II, 305 hält eine tochter ihrem tyrannischen vater entgegen, er würde sie nicht so quälen dürfen, wenn ihre mutter noch lebte. — Öfter findet man das verhältnis des vaters zu den kindern dargestellt und erörtert. — Väterliche zärtlichkeit ist dabei ungemein selten. Vielleicht spricht sie aus den worten des alten Valere in G. I, 139: "If I can but reclaim my Child .... I shall date the happiest Part of my Life from this Moment." — Väterliche besorgtheit um das wohl der tochter zeigt Sir Richard Plainman, der seine tochter Valeria auf dem lande erziehen läfst, um sie vor lastern zu bewahren. — Im übrigen ist die sorge und plage betont, die die eltern mit den kindern haben. "Lord, Lord, who would be plagued with Children?" ruft Careful in B. D. I, 94. "He wants the Eyes of Argus that has a young handsome Daughter in this Town", klagt Sir Jealous in B. B. IV, 101. Der rohe Don Lopez (in W. S. III, 29) ruft: "Why, what innumerable Misfortunes attend us Parents, when we have employ'd our whole Care to educate

and bring our Children up to Years of Maturity? Just when we expect to reap the Fruits of our Labour ..."; diese früchte der erziehung bestehen darin, dafs die kinder nach dem willen des vaters heiraten; sie dazu zu zwingen, ist sein unbedingtes recht. "And is she not my Child, have not I a right to dispose of her as I please?" sagt Selfwill in L. C. III, 33. Und ein andrer vater belehrt einen warnenden freund: "No, no, Sir, it is not a Father's Business to follow his Children's Inclinations till he makes himself a Beggar" (W. S. I, 9). In St. H. I. 338 kommen zwei väter zu dem schlufs: "We'll not consult the Women, but force them to their Happiness." Die worte Gravellos: "My Daughter, my Lucasia, is my only Care" (St. H. I, 330) sind durchaus in äufserem sinne gemeint. Hat die tochter geheiratet, so atmet der vater erleichtert auf:

For when they are wed the Father's Care is done,
And the poor doting Husband's just begun.

Das sind die ansichten Larichs und seines dieners (St. H. III, 359).

Was den schwiegersohn anbetrifft, so ist ein mann mit möglichst viel geld der erwünschteste, denn sonst könnte die tochter nach dem tode des gatten dem vater nochmals zur last fallen! Alles andre ist bisweilen nebensache. In L. C. I, 9 hören wir folgendes gespräch: Die tochter: "... In short, Sir, if you won't consider my Body, have some Pity for my Soul, for I am certain I shall ..." Der vater "Cuckold him, ha — let him look to that." Ähnlich roh tritt auch Moneylove in A. auf. — Andre gesinnung hat Sir Richard in B. T., dessen schwiegersohn seemann und Franzosenhasser sein mufs.

Im allgemeinen herrscht bei den kindern das bewufstsein, dafs sie dem vater gehorsam schulden. Lucinda in L. C. I, 9 beruft sich darauf: "I have ever been a dutiful Child to you." In liebesdingen aber ist es das selbstverständliche recht der tochter, dem willen des vaters zu trotzen. "I confess I am a Well-wisher to Disobedience in Love Affairs", sagt Beliza in L. V. II, 274. — Klagen über den zwang, den der vater, bisweilen auch der bruder ausüben, hört man mannigfach: "... why should our Parents impose upon our Inclinations, in that one Choice which makes us ever happy, or ever miserable. 'Tis an unjust Prerogative Parents have got"

(L. V. II, 274). — In P. L. V, 305 sagt Constantia zu ihrem bruder: "Ney, frown not, Brother, you cannot force my Will: What Privilege has Nature given you? Why should you dictate to my Heart, or point the Man that should reign Lord of me?"

Das verhältnis des vaters zum sohn ist vielfach sehr trübe. Enterbte söhne laufen mehrfach umher. Am schlimmsten sind Charles in B. B. und Sir John in A. daran. — In G. sehen wir ein einigermafsen normales verhältnis zwischen vater und sohn. — In P. L. I, 264 treffen wir einen vater, der eine gewisse scheu vor seinem sohne hat; Constantia sagt dort: "... he (der vater) knows what Regard my Brother has always to his Word, and how far the Knowledge might transport him is uncertain; perhaps to an open Breach of Duty ..."

Blicke ins bürgerliche gesellschaftliche familienleben tut man selten. In L. V. hört man, dafs familienmitglieder sich verabreden, ihre schokolade zusammen einzunehmen. In B. B. läfst sich ein vater nach dem abendessen von der tochter vorsingen und auf dem spinett vorspielen. In Pl. L. kommen der tanzlehrer und der gesanglehrer, um der dame des hauses ihre künste beizubringen.

b) Allgemeine anschauungen.

Die dichterin hat sinn für den blick ins leben, der mehr wert hat als das studium der bücher. "A meer Scholar is a meer ... you know the Proverb", lesen wir in St. H. I, 337. Als Francisco in St. H. II, 340 dem buchgelehrten Sancho von einem gelehrten spricht, der in den herzen der menschen lesen könne, antwortet Sancho: "In Men, what's that? in Men! Tristram, what does he mean? what Man is to be read? In Men! I don't understand you."

Tiefgründig sagt, obwohl scherzhaft, der humoristische Lissardo: "... there is a critical Minute in every Man's Life, which, if he can but lay hold of, he may make his Fortune" (W. S. III, 30). — In P. L. V, 307 warnt Bastion seine geliebte: "Fortune seldom takes the juster Side", und Charles in B. B. III, 89 ermutigt die seinige: "Fortune generally assists the

Bold." — Man darf sich dem schicksal nicht unbesorgt ausliefern:

> "While in the Breast our Secrets close remain,
> "'Tis out of Fortune's Power to give us Pain.
> (B. T. I, 209.)

Aber: "The Wisest Men sometimes fail (G. I, 141).

Das närrische im menschen findet reichliche beleuchtung. So sagt Mrs. Plotwell im lauf einer längeren auseindersetzung über dieses thema: "Every Fool finds something to think valuable in himself" (B. D. II, 87). — Sir Philip (A. III, 334) hält auch prinzipienreiterei für närrisch: "Stark mad! This comes of sticking to Principles! I have known Principle starve Five hundred Fools; but never knew it feed one wise Man yet."

Die unzufriedenheit des armen, der den reichen für glücklich hält (B. B. I, 1), die neigung des sorgenfreien, sich künstlich sorge zu machen (ebenda), die unbeständigkeit des menschlichen herzens (M. b. III, 110) bleiben nicht unbeachtet. — Bitter klingt es aus dem munde eines mannes, der zur notwehr greifen möchte: "But just Revenge is counted Murder, in our Country; and a Man must be hang'd for doing himself Justice" (A. IV, 335), und bitterer aus dem munde eines enterbten, dem zugeredet wird, doch froh zu sein: "Bid the Directors, when there's a Run upon the Bank, be chearful; the Merchant who hears the Shipwreck of his freighted Vessel; or bid the Mother, weeping over the Corps of her departed Son, be chearful. — Bid them be mad, to avoid Reflection. — Chearful, quotha!" (A. I, 298).

Mit höherem alter soll weisheit verbunden sein; es sollen torheit und bosheit abgelegt haben; aber das alter ist schwer und findet selten freunde (L. C. I, 12; B. B. III, 93; G. V, 191).

Dafür äußert die jugend recht frohe ansichten: "Wine and Women, ... the only Blessings in this World," empfiehlt Fainwell (A. I, 294). Belair in L. V. IV, 305 rechtfertigt seine stürmische vergnügungssucht mit den worten: "Why the mechanical Notion I have of the World, is a rich Banquet, set off with all the choicest Things of Creation — where Man's the Guest." — Die lebenslustige witwe in B. T. (I, 208) ruft: "... is it a Crime to have a Number of Lovers? If it

be, 'tis the pleasantest Crime in the World." Die züchtige kusine antwortet: "I dare be positive every Woman does not wish it." Aber die witwe lacht sie aus: "Because Wishes have no Effect, Cousin, ha, ha." — Mögen die alten andrer meinung sein: "'Tis the Defect of Age to rail at the Pleasures of Youth" (B. T. I, 205).

Auch mit sorgen mufs man sich abzufinden suchen: "There is no Condition of Life without its Cares, and it is the Perfection of a Man to wear 'em as easy as he can" (W. S. I, 8). Ähnlich wird in A. V, 372 gesagt: "Well, since it is no better, 'tis well it's no worse. — I always lov'd Precaution, and took care to avoid Dangers. But when a Thing was past, I ever had Philosophy enough to be easy", sagt Sir Jealous in B. B. (V, 125), worauf ein andrer bemerkt: "Which is the true Sign of a great Soul." — Auch Fainwell in A. V (358) äufsert sich ähnlich: "Tous jours gay, as the French say. I always meet the Frowns of Fortune thus. — The Jade may jilt, but never enslave me."

Für schlimme dinge gilt, dafs der irrtum besser ist als das wissen. "Watchit", ruft dieser sich selbst zu, "all thy Care is in vain; Zounds! why did I grope for what I fear'd to find?" (A. IV, 335). — Wird man von menschen enttäuscht, so kann das nur dann betrüben, wenn es freunde waren: "... those we do not trust, can ne'er betray us" (L. V. V, 312).

Die tiefsten fragen des lebens zu berühren, bieten possenhafte lustspiele wenig gelegenheit. Dafs der tod nicht das schlimmste übel sei, ist in dem tragischen teil von St. H. (V, 368) ausgedrückt:

"Why should we wish to hold this mortal Frame,
"By Nature subject to such various Ills,
"Which first or last brings certain Death to all?

Aber auch in W. S. I, 15 hören wir ein mädchen sagen: "Death has many Doors, and when I can live no longer with Pleasure, I shall find one to let him in at ..."

Mannigfache erwähnung findet die tragik des bürgerlichen lebens, die den tod für die erben des toten als etwas wünschenswertes, die trauer als halbe heuchelei erscheinen läfst.

So sagt Clinch (M. b. I, 83 ff.) zu Constant, der in trauerkleidern erscheint: "Can these Clothes cause Joy without the Perquisite that belongs to it? ... As when a Wife buries her Husband, she has Sorrow in one Hand, and Joy in t'other; a short Widowhood cures such a Grief. — Or a rich Heir at the last Gasp of his Parent where there is a Year's Rent in the Steward's Hands". Ausführlicher und noch pessimistischer beschäftigt sich mit dem ableben eine stelle in Pl. L. (I, 201): "Why, when a Man takes his sick Bed, the sad Formalities that attend it, are more dreadful than Death itself: His Friends and Relations all weeping round his Bed; a Lawyer, brib'd by his Spouse to urge his Will: That made, the Sorrow is finish'd; each then enquire after their Legacy: and the disconsolate Wife having borrowed a Weed of her Neighbour, is consulting her Glass to see how it becomes her. Her Thoughts are where to find another Husband; the Servants' Heads full of their Mourning: So that if the dying Man calls for a Cordial; slap, they give him a Bolus — He desires to be rais'd — they pull away the Pillow. ... The Doctor, whose Prescription has poison'd him, orders a double Dose of Opium, to smooth his Passage to the other World; takes his two Guineas Fee, throws himself into his Chariot, and bids his Coachman drive on to the next Patient. Now, Sir, a Bullet, or an Oilet-hole in the Guts prevent all this." — Derselbe gedanke unter einem andern gesichtswinkel wird von Gravello in St. H. I, 329 ausgesprochen: "I must express a most unusual Grief, not like a well-left Heir for his dead Father, or a lusty Widow for an old decrepit Husband; no, I must counterfeit in a far deeper Strain; weep like a Parent for an only Son: Is not this a hard Task?" — Heuchelei ist auch das thema in folgendem gespräch (M. b. V, 139): "Sir Jeff. .. do I look like a Thief?" Rog: "Nay, nay, as for Looks — That's no Matter, do ye see — I have known many a Rogue with as good a Countenance." — Das wort "Words are the Pictures of the Mind" (W. S. II, 17) ist karikiert angewendet; ebenso der grundsatz: "I know each Man's inward Principle by his out-side Habit" (St. H. III, 343) mit den darauf folgenden anwendungen.

Inneres bewufstsein und äufseres ansehen sind in ihrem gegensatz häufig gegenstand der betrachtung.

"One has as good commit a Fault
"As always to be guilty thought,

sagt A. II, 306 die stets verdächtigte ehefrau. — "There is no Difference in the Eye of the World between having really committed the Fault, and lying under the Scandal", wird in B. T. I, 209 die um ihren ruf zu wenig besorgte Lady Reveller belehrt, die ihrerseits behauptete: "I slight the malicious Censure of the Town." — Dieser letzteren ansicht ist auch Isabella in Pl. L. V, 240: "The Censure of the World is guided by Prejudice or Partiality, and not worth my Care. I depend on none, and can justify my Conduct to myself"; dieselbe sagt II, 209: "Do I value Reputation? — Yes, as much as any body does-that follows their Inclination — Ay, but whither will that Inclination carry me? Why, not beyond the Rules of Honour; and then — a Fig for the Censure of the World, I say." — Niemand soll sich seiner ehrenhaftigkeit rühmen, der nicht in versuchung bewährt ist: "Nobody can boast of Honesty till they are try'd (P. L. III, 282).

"To talk of Virtue is the Women's Pride;
"But they give Proofs on't, who resist, when try'd"
(A. III, 330).

Des gewissenlosen Sir Philip meinung ist (A. V, 371): "Ev'ry Man cheats in his Way — And he is only honest, who is not discover'd."

Der eben schon berührte begriff "ehre" findet mannigfache erörterung: In B. B. V, 117 erscheint sie als grundlage für schöneres: "For to mean well is to be honest, and to be honest is the Virtue of a Friend, and a Friend is the Delight and Support of human Society." — In W. S. II, 27 will eine frau dem manne nicht darin nachstehen: "Oh think how far Honour can oblige your Sex — Then allow a Woman may be bound by the same Rule to keep a Secret." — In G. wird der falsche ehrbegriff des lebemannes genauer untersucht und hart mitgenommen: "What a Juggler's Box is this Word Honour! It is a Kind of Knight of the Post — That will swear on either Side for Interest I find (III, 162). — In M. L. werden ehre und interesse als eng verwandt hingestellt: "They are Twin-Brothers, Charles; if Interest did not drive, Honour wou'd come slowly on." Hier ist davon die rede,

daſs den soldaten die ehre treibt, das vaterland zu verteidigen (M. L. I, 130). In B. T. (V, 248) versichert Sir James der Lady Reveller, Captain Hearty sei ein mann von ehre, worauf jene antwortet: "I hate out of fashion'd Honour." Aber sie wird bald widerlegt. So bricht Mrs. Centlivre eine lanze für ehrlichkeit im rauhen gewand. — In M. L. IV, 174 ruft Isabinda: "O Charles, who can boast of Honour, that starts not at the Breach of Vows?" und Angelica in G. II, 15 gibt ihrem ärger über Valeres schwachen willen ausdruck: "No, I am grown to a perfect State of Indifference — Quarrels may be reconciled - but a Man who basely breaks his Word, and forfeits Faith and Honour, is not worth our Anger, but deserves to be despis'd."

Ehrenhaftigkeit wurde oben als vorbedingung für freundschaft angegeben. Diese feiert ihre triumphe in St. H. Dort sagt Palante (I, 335): "I have an only Friend, faithful and just — As Men of old before Deceit became — A Trade." Ebenda II, 342 hören wir: "Friendship's a noble Name, 'tis Love refin'd; 'Tis something more than Love ...

"It is indeed a Beauty of the Mind, a Sacred Name,
"In which so brightly shines that Heavenly Love,
"That makes th'immortal Beings taste each others Ioy;
"'Tis the very Cement of Souls. Friendship's
"A sacred Name, and he who truly knows
"The Meaning of the Word, is worthy of Estimation.

In L. C. II, 21 ist auch von freundschaft die rede; dort lesen wir: "I think there can be nothing worse in a Friend, than not to speak his Mind freely"; indessen wirkt nicht wenig ernüchternd die erklärung: "I'm sure we have fought for each other, been drunk, whored and slept together, which are the common Symptoms of Friendship."

Gute erziehung wird als bedingung für vornehme gesinnung hingestellt: "This (verdächtigung einer frau) from a Person of mean Education were excusable, such low Suspicions have their Source from vulgar Conversation. Men of your politer Taste never rashly censure" (W. S. III, 33). — Von Charles in B. B. (IV, 109) wird gesagt: "He is as free from all Vices as Nature and a good Education can make him."

Hier seien noch einige punkte hervorgehoben, die einen maſsstab dafür abgeben, in welchen grenzen der moral sich die anschauung der komödien bewegt. Am tiefsten steht wohl eine stelle in A. I, 302, wo Fainwell zu einem bekannten, der eine ehefrau zu verführen hofft, sagt: "When you have corrupted her, you may help your Friends, before she falls into the Hands of the Public." — Wenn Sir Philip in A. II, 304 rohe späſse über die leichtgläubigkeit des verführten mädchens macht, so dient das mehr zu seiner charakteristik als zum ausdruck der ansichten der verfasserin; denn jenem mädchen wird in dem stück zur ehe mit dem verführer verholfen. — Unschön wirkt es, wenn in L. C. Belliza von Octavio für eine geliebte des freundes gehalten und dementsprechend behandelt wird, sich aber dennoch sterblich in ihn verliebt. — Über die in den komödien vorkommenden ehebruchszenen ist schon oben (s. 451 ff.) gesprochen. Die notzucht, die in A. verwendet ist, wird durch den verlauf des stückes verurteilt, ebenso der nächtliche überfall in P. L. — In B. D. II, 82 brüstet sich ein geck mit einer intrigue und sagt: "A Merchant's Wife, a City Animal, that pretends to a nicer Taste than those of her Level and would fain have a Child with the Air of a Gentleman." Diese worte werden hinreichend charakterisiert durch den ruf des zuhörenden: "Ridiculous Monster." — In ähnlicher weise wird an den meisten stellen der ausdruck gemeiner gesinnung in abfälliger weise gekennzeichnet. — Diesem negativen verhalten steht aber eine reihe stellen an der seite, die das laster verdammen und bürgerlicher sitte das wort reden. Dienen doch ganze stücke (G. und B. T.) diesem zweck. In B. T. I, 205 spricht Sir Richard seinen zorn darüber, daſs seine nichte in seinem hause glücksspielen huldigt, in folgenden worten aus: "Husbands shall no more have Cause to date their Ruin from my Door, nor cry, There my Wife gam'd my Estate away. — Nor Children curse my Posterity, for their Parents knowing my House." — In demselben stück (IV, 242) äuſsert sich Lady Lucy, die eine zwar pedantische, aber durchaus ernsthafte rolle in dem stücke spielt, über die gesellschaftliche zuvorkommenheit des herrn der dame gegenüber folgendermaſsen: "That Superfluity of good Manners, Sir James, would do better converted into Charity; this Town abounds with Objects, — wou'd it not

leave a more glorious Fame behind you to be the Founder of some pious Work, when all the poor, at mention of your Name, shall bless your Memory, than that Posterity shou'd say you wasted your Estate on Cards and Women" usw.; "I grieve to think that Fortune shou'd exalt such vain, such vicious Souls, — whilst Virtue's cloath'd in Rags", sagt dieselbe dame III, 243. — Es sei auch hier auf den schluſs von B. D. hingewiesen, wo Mrs. Plotwell das lob der tugend singt, das in dem munde der früheren mätresse allerdings nicht ganz geschmackvoll klingt.

Die allgemein ethischen anschauungen könnten uns nunmehr zu den religiösen führen. Es nimmt nicht wunder, daſs im tiefsten sinne des begriffes in stücken der vorliegenden art davon nichts zu finden ist. — Die vorhandenen bemerkungen richten sich gegen heuchelei, gegen sittenverderbnis, die von den priestern ausgeht und von ihnen unterstützt wird, und gegen das papsttum.

Die als heuchlerin entpuppte quäkerin ruft aus: "Oh, the Wickedness of the Generation! The primitive Women knew not the Abomination of hoop'd Petticoats" (B. Str. II, 119), und doch verführte ihr eigner sohn die magd. — In B. D. III, 106 sagt Mrs. Plotwell, die die heuchlerische fromme nur spielt, um Careful zu belehren: "Verily I believe, if we are punished with Taxes again to carry on another War, 'twill be a just Judgement upon this sinful Land for their long Wigs, hoop'd Coats, Furbelows, false Teeth, and Patches."

Watchit in A. V, 361 ruft in bezug auf die priester: "I have had, as it were, by Instinct, a Sort of Aversion to that Kind of People from my Cradle. Ah! honest John Dryden, I shall never forget a Passage of Thine. — Priests of all Religions." — Ebenderselbe sagt A. IV, 336: "These Priests! these pamper'd Priests! What would become of old English Property, had they once Footing here again?" In A. II, 315 sagt Mrs. Watchit: "Besides, here are Priests in London." Der gatte antwortet: "Enough to corrupt the whole Nation." — Watchit hat nämlich die vermutung, ein priester habe seine frau zum ehebruch verleitet; daher sagt er im verfolg jenes gespräches s. 316: "I would not trust one of these Pardon selling Rogues: They have such convincing Arguments

for Cuckoldom." — In W. S. findet man ähnliche ausfälle: "Ah, Frederick, your Priests are wicked Rogues. They immure Beauty for their own proper Use, and show it only to the Laity to create Desires, and inflame Accompts, that they may purchase Pardons at a dearer Rate" (I, 11). — In A. I, 294 sind die priester mit den kriegen in verbindung gebracht, aber nicht von Watchit, sondern diesmal von Fainwell: "I wear my fortune with my Red-Coat; and whilst there is one Mischief making Priest in the World, Soldiers will never want Bread." Sam, sein witziger diener, antwortet: "Ay, the Priests have ever been fast Friends to the Soldiers. Nothing like a Pulpit Drum."

Für die abneigung gegen das papsttum sprechen ferner folgende stellen: "Popery, downright Popery! May the Genius of England defend us" (A. V, 352). In B. T. wird vom Captain Hearty als schwiegersohn empfohlen "one who rather than let in Popery, would let out Blood" (IV, 239). — Institutionen der katholischen kirche werden verspottet in den worten Lorenzos, der das in lebensgefahr schwebende ehebrecherische paar bedauert: "What Saint shall I invoke to save this wretched Pair? I know St. Anthony is engaged on Don Perriera's Side — Let me see there is some She-saint that has been a Sinner this Way herself; if I cou'd think of her Name, she'd be the fittest Person to do their Business" (M. L. IV, 174).

Weniges ist zu sagen über kunst und wissenschaft. Das theater findet selbst bei der sittsamen Lady Lucy in B. T. anerkennung. Als Lady Reveller (I, 208) das recht in anspruch nimmt, die abende unter zerstreuungen am spieltisch zuzubringen, antwortet jene: "I think the Playhouse the much more innocent and commendable Diversion." Lady Reveller: "To be seen there every Night, in my Opinion, is more destructive to the Reputation." Lady Lucy: "Well; I had rather be noted every Night in the Front Box than, by my Absence, once be suspected of Gaming." — Die scheinheilige Mrs. Prim aber sagt: "Go, thou art corrupted with reading lewd Plays, and filthy Romances — good for nothing but to lead Youth into the high Road of Fornication" (B. Str. V, 250). — Bemerkenswert ist die auffassung, die die schau-

spielkunst in St. H. I, 329 in den worten Gravellos findet: "I must express a most unusual Grief ..... Is not this a hard Task? Ha, Rosco?" Dieser antwortet: "Ah, no, my Lord, not for your Skill; in your Youth your Lordship saw Plays, conversed with Players, knew the fam'd Alberto". Darauf Gravello: "Tis true, by Heav'n, I have seen that Knave paint Grief in such a lively Colour, that for false and acted Passion he has drawn true Tears, the Ladies kept Time with his Sighs!, and wept to his sad Accents as if he had truly been the Man he seem'd." Hier ist der gute schauspieler mehr als schwerenöter denn als künstler aufgefaſst. Philosophie und andre wissenschaften finden wenig beachtung. In A. I, 298 ruft Fainwell aus: "Philosophy is a noble Study, Sir John; but few of us poor Rogues can pursue it." — Über den gelehrten in St. H. ist das nötige schon gesagt worden.

In P. L. ist als lektüre für junge mädchen Cowley erwähnt, in G. läſst sich (V, 1) Valere aus Seneka vorlesen. Aesop und Cowley sind Pl. L. II, 105 erwähnt.

Die natur spielt selbstredend keine rolle in den vorliegenden stücken. In St. H. II, 341 ist der park, der wald als sitz der melancholie, als ort für "discontented Souls" aufgefaſst. Auch folgende auf den hain bezogene stelle (ebenda) ist bezeichnend:

"In such a Place as this, I should have fear'd,
"Each shaking Bough, and started at the Wind,
"And trembled at the Rushing of the Leaves;
"My Fancy would have fram'd a thousand Shapes ...

Bemerkenswert ist aber ein gespräch zwischen Alpiew und Lady Reveller in B. T. I, 204: Alp.: "What does your Ladyship think of a Walk in the Park — The Park is pleasant in a Morning, the Air is so very sweet." Lady: "I don't think so; the sweetness of the Park is at Eleven, when the Beau-Monde make their Tour there; 'tis an unpolish'd Curiosity to walk when only Birds can see one." — Der zusammenhang ergibt mit sicherheit, daſs die meinung der schriftstellerin auf seiten der naturfreundin ist.

Mehr nachdruck als auf die natur im gegensatz zur gesellschaft ist auf das land oder dorf im gegensatz zur stadt, will sagen London, gelegt. — Dieser gegensatz findet

lebhaften ausdruck in der figur der Mrs. Dowdy, und in A. in der witwe Heedless und der list Fainwells. — Grundsätzlich ist London als sittenverderberin hingestellt in A. I, 299. Dort wird erzählt, ein mann sei mit seiner frau nach London gezogen, um einem ehebrecher aus dem wege zu gehen. Bei dem worte town ruft einer aus: "An excellent Place to preserve Virtue in!" — Der geprellte Wou'dbe in L. V. sagt (V, 321): "Well, I'll into the Country, and never see this damn'd Town again."

Die treue der landbewohner, die falschheit der Londoner männer finden in Pl. L. ausdruck, allerdings mit starker wendung ins ironische, sintemalen eine verkleidete städterin die sprecherin ist: "'Tis true what we Country Volk zay, that the London Men are all valse as the Devil" (IV, 230); "they are all true in our Country, I heard of but one valse, and he had been at London" (IV, 236). — Bemerkenswert ist die tendenz des würdigen Sir Richard in B. T., der seine tochter auf dem lande erziehen liefs, um sie vor lastern zu bewahren: "I bred my Girl in the Country, a Stranger to the Vices of this Town" (I, 205). — Die landleute haben aber auch unrühmliche eigenschaften, sie verlieren höhere interessen; so lesen wir Pl. L. IV, 228: "... the old Country Custom, all for eating and drinking." — Die herzensruhe des landmädchens findet eine lobpreisung in den worten Lucindas (Pl. L. IV, 237):

"How blest, how happy, is this rural Maid?
"All Cares are banish'd from thy peaceful Breast:
"Thou never wert to luckless Love betray'd,
"Unknowing of the Racks that break my Rest.
"Thou ne'er the flattering Wiles of Men believ'd,
"Deceiving none, thou art by none deceiv'd.

Nachdrücklichen, fast begeisterten ausdruck findet das ländliche liebes- und eheglück in einem hübschen fünfstrophigen lied, dessen erste strophe lautet:

"Wou'd you chuse a Wife for a happy Life,
"Leave the Court, and the Country take;
"Where Dolly and Sue, young Molly and Prue,
"Follow Roger and John, whilst Harvest goes on
"And merrily, merrily rake. (M. b. schlufs.)

c) Politisch-soziale anschauungen.

Die gesetze Englands finden uneingeschränktes lob. Selbst der sonst für französisches wesen schwärmende geck ruft aus: "The Laws, indeed, do claim a Preference to other Nations" (B. Str. II, 217). — Auch das durch das väterliche testament unglücklich gemachte mündel erhofft hülfe vom gesetz: "I'll try the Power of an English Senate — Orphans have been redress'd and Wills set aside" (B. Str. V, 253). — Das parlament geniefst in scherz und ernst vertrauen als helfende instanz. So hofft in L. V. II, 274 das junge mädchen, das in die ehe gezwungen werden soll, hülfe vom parlament. In A. III, 323 soll ein parlamentsbeschlufs der dienstbotennot ein ende machen. — In B. B. I, 69 hofft der eifersüchtige vater hülfe vom parlament zwecks einführung spanischer sitten, um junge mädchen und frauen zu behüten. — Ein scharfer hieb gegen das parlament wird in B. D. III, 89 geführt; dort sagt der feigling, er möchte eine bill gegen das duell eiubringen und fährt fort: "I'm sure the Clause would pass, for there's a Majority in the House of my Constitution."

In mehreren stücken finden wir anspielungen auf die Irländer, die dann als verschlagen hingestellt werden. Die kupplerin sagt in Pl. L. II, 208 zu dem hochstapler Sharper: "I told her you had a large Estate, and you were of the ancient Family of the O'Sharpers in Ireland." Sharp.: "Pox, why in Ireland?" Die kupplerin: "Oh! because the Irishmen carry away all the Fortunes." — Auch in A. ist der gauner Tally aus Irland; III, 329 macht Fainwell eine anspielung auf Irland; darauf sagt ihm Tally, er sei aus diesem lande; Fainwell fährt dann fort: "Are you zo, my Lord: Nay, then, and all be true they zay o' your Country Men, one need not tell yow which End to begin your Work at."

An den Schotten werden gerühmt die derben fäuste, die vierschrötige gestalt, die langen schritte (W. S. III, 42. 43). — Colonel Briton läfst seinen diener Gibby "for the Honour of Scotland" schottische kleider tragen.

Von zeitgeschichtlichen anspielungen ist nicht viel hervorzuheben. An die jakobitenumtriebe erinnert die bemerkung: "Well, I never shall believe common Report again that all Women are Jakobites, since I find them so ready

towards the Soldiers' Service to the Nation with their Persons and Fortunes" (B. D. V, 128), an die feindschaft mit Frankreich die frage: ". . or is he a Spy from the King of France?" (M. b. V, 142). — Das thema krieg und steuern wird in folgendem gespräch behandelt:

"—: but Taxes can't be help'd so long as the Wars continue.

"—: Wars! Why, what need there be any Wars? Can't People live peacably and quietly among themselves —",

worauf ihm erwidert wird: ". . . but we are at Wars with a Prince that cares for no Laws but his own; nay, he breaks them too, when 'tis his Interest" (M. b. III, 108).

Das kaufen von offizierspatenten (A. V, 372), rekrutenanwerbungen, die in B. D. IV, 112 ff. dargestellt, in M. b. II, 98 erwähnt werden, klagen über geldverluste während des krieges (A. I, 1) erinnern an den spanischen erbfolgekrieg. — Die nahe beziehung zu Spanien tritt oft hervor, freunde und verwandte werden erwähnt, die sich da aufhalten.

Der Franzose kommt, den zeitläuften entsprechend, sehr schlecht weg, der Holländer gut. Le Front in P. L. ruft voll angst aus: ". . . de Devil rides Post upon the English Sword, quite thro'de Frenchman's Body, begar" (III, 290); so wird die feigheit der Franzosen gekennzeichnet. — Bei den Holländern wird nur der geiz (B. Str. IV, 243) getadelt, sonst sagt Periwinkle (B. Str. III, 227): "The Devil's in that Nation, it rivals us in every Thing."

Auf London insbesondre sind mannigfache anspielungen vorhanden. Von ihren vergnügungen hören wir: "I took a Boat resolving to go up the River for a little Air" (L. V. I, 265); wie man die abende zubringen kann, ist B. T. I, 208 (s. oben s. 463) besprochen; ebenda V, 255 hört man, dafs der aufenthalt der vornehmen leute Covent-Garden, der der einfachen Pinmakers-hall ist. In B. Str. werden wir an die saleshops erinnert, deren fertige anzüge für bessere leute indessen nicht fein genug sind; in demselben stück lernen wir das leben im weinhaus, im kaffeehaus kennen u. a. mehr.

Die sorge der autoren um ihre stücke findet einen niederschlag in dem schicksal Wou'dbes, der subskriptionen für ein stück sammelt, das er erst schreiben will; diese sub-

skriptionen gelten erst für den dritten theaterabend, weil sich zwei abende allenfalls das stück allein hält.

Kehrt unser blick von diesem kleinen kreis zu gröfseren zurück, so müssen wir uns noch einmal einem reflex zuwenden, den die kriege werfen. Denn diesen ist zuzurechnen, dafs der soldat, der offizier eine beliebte rolle spielt. Die siegreichen feldzüge werfen ihren glanz auf ihn. — Der vornehme Sir George sagt: "I honour Men of the Sword" (B. B. I, 66). Sir Richard Plainman ruft begeistert aus: "... give me the Man that serves my Country, that preserves both my Estate and Life" (B. T. I, 205). — Den meisten vätern ist allerdings der soldat wegen seiner armut kein erwünschter schwiegersohn; daher die schmähung: "... some sauntring Coxcomb, with nothing but a Red Coat and Feather" (B. B. II, 85). — Humoristisch werden die soldaten "Traders in Blood" genannt (P. L. I, 269). — In liebesdingen wissen sie bescheid: "A Pox on these Officiers — for they have more Stratagems in their Heads, than all the Kingdom besides", jammert Sir David in M. b. IV, 125. In M. L. I, 132 ruft Colonel Ravelin aus: "... for the Honour of Britain, it shall never be said that an Englishman fled either from the Wars of Mars, or Venus." Der geck, der feigling stechen erbärmlich von dem soldaten ab. "A Coward: Nay, then he shall dance a Minuett the length of the Street, while I beat Time on his Back-side", ruft (B. D. I, 71) Captain Bellmein verächtlich, als er von seinem nebenbuhler hört.

Bei den frauen erfreut sich der soldat ganz besondrer gunst. In B. Str. II, 214 ruft Betty: "Nay, Madam, I confess that the Army has engrossed all the prettiest Fellows. — A laced Coat and Feather have irresistible Charms." In M. b. schliefst der zweite akt mit den versen:

"A Soldier scorns the whining Lover's Art;
"His Courage takes Possession of the Heart:
"Disdains by Treachery to raise his Name,
"But boldly owns the bright ambitious Flame,
"And courts his Mistress as he courts his Fame."

Colonel Fainwell ruft: "Assurance is the Coquade of a Soldier" (B. Str. III, 225), und ihm spricht Mrs. Lovely (ebenda I, 213) folgendes lob: "There's something so Iantée in a Soldier, a

Kind of Ie ne scai quoi Air, that makes 'em more agreeable than the rest of Mankind. — They command Regard, as who should say: We are your Defenders. We preserve your Beauties from the Insults of rude and unpolish'd Foes and ought to be preferr'd before those lazy indolent Mortals, who, by dropping into their Father's Estate set up their Coaches, and think to rattle themselves into our Affections." — Auch gesellschaftlich ist der offizier wohl angesehen. "I assure you a Colonel's Lady is no despicable Thing; a Colonel's Post will maintain you like a Gentlewoman", sagt Betty zu Mrs. Lovely (B. Str. I, 213).

Das duell wird allgemein anerkannt und andre kampfesweise ironisiert. Wenn einer im duell nicht einstehen will, so wird in B. D. I, 81 auseinandergesetzt, soll er sich auf der strafse angreifen lassen, und "you'll have both the Mob and the Law on your Side; and if you kill him, you need not care a Souse".

In den eben angegebenen äufserungen und manchen der früheren deutet sich schon ein starker Patriotismus an, der im folgenden noch weiter beleuchtet werden soll.

Mit stolz wird der begriff freiheit für England in anspruch genommen. Den stärksten ausdruck davon findet man in W. S. I, 8, wo Frederick einem spanischen edlen auf die frage: "What Sort of People are the English?" folgende erklärung gibt: "My Lord, the English are by Nature, what the ancient Romans were by Discipline, couragious, bold, hardy, and in Love with Liberty. Liberty is the Idol of the English, under whose Banner all the Nation lists; give but the Word of Liberty, and straight more armed Legions wou'd appear than France, and Philip keep in constant pay." — "I like their Principles", erwidert der andre. — Selbst die katholische Spanierin ruft aus: "These Englishmen are brave Fellows if they were not Hereticks" (M. L. I, 135).

Nur der geck liebt England nicht; so sagt Sir Philip (B. Str. II, 215) zu Fainwell: "Impossible you should wish to be an Englishman! Pardon me, Sir, this Island could not produce a Person of such Alertness." Dafs er es zu einem echten Engländer sagt, der sich nur verstellt, um jenen zu überlisten, ist für den sinn ausschlaggebend. — Auch die fol-

genden drei bemerkungen kennzeichnen sich in ihrem zusammenhang als verspottung der vorliebe für französisches wesen: "There is a certain Gaiety peculiar to my Nation (for I will own myself a Frenchman)", so sagt der Engländer, um den gecken zu täuschen; dieser fällt darauf hinein und antwortet: "Your Vivacity and jantée Mien assured me at first Sight there was nothing of this foggy Island in your Composition" (B. Str. II, 216). — In B. D. II, 83 brüstet sich ein geck mit der gunst einer dame: "She said, she could hardly believe me an Englishman, without doing Violence to her Reason"; darauf sagt Captain Bellmein beiseite: "I shou'd be glad that every English-born Blockhead wou'd disclaim his Country", und fügt laut hinzu: "Truly, Sir, I'm partly of the Lady's Opinion." — Die sitte vornehmer leute, französische diener zu halten, wird verspottet: "His Valet is forc'd to counterfeit a Frenchman ... Ridiculous enough" (B. D. III, 96). — In G. ruft Valere's diener dem groſsmäuligen Marquis of Hazard zu: "For what the Devil do you come into our Nation to crow over us — I believe we shall find a Time in this Campaign to teach you better Manners — your capering Country is fitter for Dancing-masters than Soldiers" (III, 166). — In P. L. III, 288 gerät der englische diener Timothy mit dem französischen kammerdiener Le Front in streit und ruft: "A Dancing-master, ha, ha, ha, I thought as much, for I have seen your Countrymen caper away before the Allies many a time; and hark ye, Monsieur, if you don't march off, I shall play you such an English Courant, of slap-dash, presently, that shan't out of your Ears this Twelvemonth." — In Spanien treten die englischen offiziere als schwerenöter auf. Donna Perriera sagt zu ihrem geliebten (M. L. IV, 172): "I like the Description you have given me of England extremely, and envy the pleasant Life your Ladies live. I wish their Husbands cou'd teach ours their Complaisance." Auch die englische frau erhält besonderes lob: "Such a Symmetry of Shape! such Elegancy of Dress! such Regularity of Features! such Sweetness of Temper! such commanding Eyes! and such bewitching Smiles" (B. Str. II, 217).

Hier seien der vollständigkeit halber einige stellen angefügt, die von einer gewissen selbstkritik zeugen können.

M. L. III, 159 sagt ein Engländer: "We, generally speaking, are dull, heavy, thinking Animals, not mov'd by the losing of a Father." — Die englische frau der besseren gesellschaft wird einmal, B. B. II, 84, hart getadelt; dort ruft Sir Jealous: "... 'tis your high fed, lusty, rambling, rampant Ladies — that are troubled with the Vapours: 'tis your Ratafia, Persico, Cinnamon, Citron, and Spirit of Clary, cause such swi-m-ing in the Brain, that carries many a Guinea full tide to the Doctor." Er empfiehlt keuschheit, wurzelessen, keine besuche zu machen, keine zu empfangen. — Dieser schwärmer für spanische sitten behauptet sogar, daſs nicht einmal hohes alter der leichtfertigkeit und lüsternheit der englischen frau ein ende mache: "... they are as wanton at Eighty, as a Girl of Eighteen; and Man may as safely trust to Asgil's Translation as to his Great Grandmother not marrying again."

Diese bemerkungen spielen bereits ins gebiet des sozialen hinüber, zu dem wir uns nunmehr wenden. — Die personen, die Mrs. Centlivres interesse finden, sind im allgemeinen die mit vernünftiger lebensauffassung begabten leute des wohlhabenden mittelstandes und niederen adels. — Andre stände finden herbe kritik; zunächst die "People of Quality", die kreise des hofes. "I like not these Court Weasels sauntring about our House; the Family is seldom lucky where they frequent", sagt Belvil (P. L. I, 272). — Der hochmut findet einen widerhall in den worten des verlachten gecken in B. D. I, 78: "Had I been a Lord, I wou'd have run him thro' the Guts"; es handelt sich um nichts bedeutenderes, als daſs ein einfacher mann in schmutzigen kleidern jenem zu nahe gekommen ist; — was der geck übrigens fürchtet, ist "to be try'd by a Middlesex Jury". — In P. L. wird die gröſste schufterei einem lord zugeschoben, der dabei seinerseits — bezeichnenderweise — von einem Franzosen geleitet ist. Das vor ihm gerettete mädchen ruft ihm zu: "The Man (the colonel) that I mistook thee for holds more Virtues than all thy Ancestors could boast" (III, 284). Und ein bürgerlicher belehrt ihn: "Let me advise your Lordship to practise the Rules of Honour and Honesty more, or resign that Title which ought to inherit both — Well may the Vulgar break in upon the Laws, when they can plead Custom from the Great: People

in your Sphere, shou'd set Precedents over Virtue, and not give Examples of Debauchery and Vice; the higher Men are plac'd, the more their Actions are in view; and those that scorn the poor Plebeian State, shou'd scorn their Crimes much more" (V, 313). — In A. III, 324 beruft sich die witwe darauf, dafs "my Lady Flippant beats her whole Family, from her Husband to her Coachman". — In der ehe sind diese vornehmen leute nicht treu: "I tell you, Madam, a Man of Quality will no more throw all his Love upon a Wife, than a Farmer will sow all his Land with the same Grain" (A. V, 356). Das heiraten von leuten des mittelstandes in höhere kreise ist verderblich: "Yes, yes, some in our Country know by woful Experience, what Housewives you Quality make; Nounds, 'twou'd undo the High Sheriff of the County to find you in clean Cards; then your plaguy outlandish Liquors, your Coffee and Tea, sucks up the Cream of a whole Dairy, and your Suppers and Dinners for your Gossips wou'd confound all the Eggs and Pullen; and the Money you game away, wou'd ruin a Lord of a Manor. No, no, no Quality Breed for us Country Gentlemen; 'egad, that wou'd be worse than double Taxes; ha, ha." So freut sich denn Num herzlich, dafs er nicht aus versehen die lordstochter geheiratet hat: "For she wou'd have corrupted all their Wives" (M. b. 150/1). — Duke wird als schimpfwort gebraucht: "You are a fine old Duke to come to the Gallows at these Years" (A. V, 362). — Erwähnt sei auch die erwägung der Mrs. Heedless, die der hochstapler Tally soeben vergewaltigen wollte: "Well, well, Mr. Worthy, since this Fellow proves a mere Plebian, he is a worthless Rascal; but if he had really been a Lord, what is now Impudence, wou'd only have been Violence of his Love" (A. V, 356).

Scharfe verurteilung findet folgerichtig das streben niederer kreise nach umgang mit höheren. "Oh, did you but see with what Variety 'tis (London ist gemeint) furnished and how universally all Men are infected with an Itch after Quality, you'd be convinced there's not one, from the Gentleman of the Bed-Chamber, down to the Groom in the Stable, but thinks himself sufficiently qualified to deserve the Favour of any Lady in St. James's" (B. D. II, 87). Mrs. Sago und ihr ehemann werden ruiniert durch die sucht der frau,

mit ladies zu verkehren: "... so this comes of your keeping Quality Company" (B. T. V, 255). — Mifsachtung der einfachen frau spricht der Marquis of Hazard, ein verkappter stallknecht, aus; nachdem er bei Lady Wealthy abgefallen ist, sagt er: "Ah, poor Monsieur Markee, thoul't never thrive with these Women of Quality — I must to some rich toothless City Dame —" usw. (G. IV, 175). — Systematisch verspottet wird jene sucht nach "Quality" in dem auftreten der Widow Heedless, von der einige bemerkungen wiedergegeben seien: "The first Lesson I teach my Servants, is, to distinguish between Persons of Rank, and the Dross of Humankind" (A. V, 351). Im anschlufs an den gedanken, einen bürgerlichen zu heiraten, sagt sie (V, 351): "Then where's the Distinction between me and my Brother's Wife: And who in their Senses would part with twenty thousand Pounds to be nothing but what I was before? My Lord can make me a Woman of Quality, and intitle me to treat all below me with Contempt ... Methinks there is an Air in the very Footman of a Woman of Quality." —

Der begriff Gentleman wird unzählige male ohne nebensinn angewendet, aber die laster in den betreffenden kreisen werden oft und stark angegriffen. Der lebemannsgrundsatz: "A fine Woman, — a fine Horse, and fine Equipage are the finest Things in the Universe", wird in B. Str. (II, 223) ausgesprochen, aber sofort scharf kritisiert: "... the Business of a Gentleman ... that is as much to say, you dress fine, feed high, lie with every Woman you like, and pay your Surgeon's Bill better than your Taylor's or your Butcher's" (224). In B. B. II, 77 beruft sich der sohn darauf, dafs er als Gentleman erzogen sei, worauf ihm der vater antwortet: "From which you would infer, Sir, that Gaming, Whoring, and the Pox, are Requisites to a Gentleman." — Der humorvolle pächter Roger in M. b. V, 137 findet sich ganz zum lebemann geschaffen: "... for an I had an Estate now, I know how to live like a Gentleman — I cou'd scorn the Poor, and screw up my Tenants, and wou'd sooner give Ten Pound to a Wench, than Twopence for Charity; I cou'd quickly turn — my Cart into a Coach, and my Man Plod into a Coachman — I could hurry into the Tradesmen's Books — Wear fine Clothes and never pay for them — Lie with their Wives, and make my

Footmen beat their Husbands, when they come and ask me for Money. Get drunk with Lords, and break the Watchmen's Heads — Scour the Streets, and sleep in a Bawdy-house — Sell my Lands, and pay no Debts — Get a Charge of Bastards for the Parish to maintain — Then, by the help of Commission transport myself out of their Reach. — In troth I believe I have some Seeds of a Gentleman in me; for methinks now I like broad Cloth better than my Leathern Breeches; and a Holland Shirt, far before a Hempen one — adod methinks I, I, I cou'd be well enough contented with a Bottle of Wine every Day ...", worauf ein andrer lachend erwidert: "Oh, extraordinary Symptoms of a Gentleman."

Die spielerleidenschaft findet in G. I scharfe verurteilung. Um die unsinnigkeit des begriffes ehrenschuld zu kennzeichnen, läſst die dichterin (II, 156) den diener Hector ausrufen: "How, not pay, Sir — Why, Sir, among Gentlemen that Debt is looked upon the most just of any: You may cheat Widows, Orphans, Tradesmen, without a Blush — but a Debt of Honour, Sir, must be paid — I could name you some Noblemen that pay no Body — yet a Debt of Honour, Sir, is as sure as their ready Money". — Auch in folgendem gespräch finden wir scharfe satire (G. III, 158): Hect.: "Say you so, Sir! Is paying Debts unlucky then?" Val.: "Ay, certainly; the most unlucky Thing in the World." Hect.: "Humph — I now find the Reason why Quality hate to pay Debts — A duce on't, I wish I had known as much this Morning, I would not have paid the Cobler for heel-piecing my Shoes." — Durch den zusammenhang erscheint auch das folgende gespräch in satirischer bedeutung: "You would not cuckold your Uncle, would ye?" — "Why not? I think a well-bred Gentleman ought to have as much Regard to the Breed of his Family, as a Foxhunter to those of his Dogs and Horses" (A. I, 300). — "A Tradesman is the most litigious Cuckold living, he ne'er considers the Honour a Gentleman does him", nämlich, wenn der vornehme herr ihm die frau verführt, so sagt B. D. II, 82 der lächerliche Ogle.

Übrigens gehört zu dem begriff eines gentlemans sowohl gute erziehung als auch geld. "I'm a Gentleman ... And am Master of an Estate to support that Character", hören

wir in M. b. III, 121. — Ein gentleman ohne geld ist etwas bedenkliches: "He is a Gentleman though a younger Brother."

Eine abart des gentleman ist der geck, der allgemein verspottet und getadelt wird. In B. D. II, 77 wird der hochmut des stutzers dem gemeinen mann gegenüber gegeifselt: "Now would this Ass", sagt Captain Bellmein bei den prahlereien des gecken, "rank Coward as he is, if not curb'd by the Law, kill a hundred Men, honester and stouter than himself, only because they don't wear a Sword." Dieser geck schmäht den mann mit dem schmutzigen kleid; aber durch die erzählung eben des gecken, die dann folgt, wird die überlegenheit des einfachen mannes dargetan, dessen gesunden sinn Captain Bellmein ebenda lobt: "These Vulgar, as you call them, have a greater Respect for one another than to suffer that Man to escape that kills one of them" (I, 78). — Der schwache verstand des gecken wird bespöttelt; so sagt selbst die dirne: "Creatures of your Composition have indeed generally more in their Pockets than in their Heads" (B. Str. II, 215), und Periwinkle zetert: "He (der bräutigam des mündels) shall be none of the Fops at your End of the Town, with full Perukes and empty Skulls" (B. Str. V, 251).

Bemerkenswert ist nach dem voraufgehenden, dafs die heirat unter leuten gleichen standes nicht nur als das normale, sondern als das wünschenswerte gilt. —

In dem tragischen bombast von St. H. mutet es recht pedantisch an, wenn Palante (V, 369) ausruft:

"Yet I rejoice in this, I'm found of Noble Birth —
"That in succeeding Ages, when this Act,
"With all its Circumstances shall be told,
"No Blot may rest upon thy Virgin Fame .. usw.

In L. V. sagt selbst Belair (III, 286): "In my Conscience I think I could be content with the Noose, if my Incognita's Family be answerable to her Beauty". — In M. b. gibt der alte Sir Jeffrey, der die tochter seines verwalters verächtlich "a slave" nannte, mit freuden seine einwilligung, als er hört, sie sei die tochter eines lord (V, 149). Keine kritisierende bemerkung folgt.

Einige blicke tun wir auch in das reich der dienstboten. Da wird in A. die dienstbotennot beleuchtet. — Nach der meinung der witwe Heedless taugen die städtischen dienstboten nichts: "I would not keep a Town Servant, my Lord, if they would live with me for nothing. Their whole Attention is Drunkenness and Pride. The dirtiest Trollup in the Town must have her Top-knot and Tickin-shoes. This City spoils all Servants. I took a Welsh Runt last Spring, whose Generation scarce ever knew the Use of Stockings: And - will you believe me, my Lord? She had not liv'd with me three Weeks, before she sew'd three Penny Canes round the Bottom of her Swift, instead of a Hoop-Petticoat" (A. III, 322); und Sir Philip weiſs ein stückchen von der ungeschicklichkeit seines dienstmädchens zu erzählen. — In A. III (erste szene) wird ebenfalls die ungeschicklichkeit der dienstboten karrikiert und der dienstbotenklatsch benutzt. — Die dienstboten trumpfen auf ihre unentbehrlichkeit: "I'm but a Servant; an one Place won't do, another will, for that Matter" (A. III, 328).

Mehr mittel zum zweck der intrigue als widerspiegelung des wirklichen lebens sind wohl die bemerkungen über die list und bestechlichkeit der zofen: "Oh Invention! Thou Chambermaid's best Friend, assist me" (B. B. IV, 102). "I find all Countries understand the Constitution of a Chamber-maid" (W. S. II, 21); diese bemerkung bezieht sich auf die bestechlichkeit. — Nur zweimal macht ein gentleman einem dienenden mädchen den hof; das eine mal handelt es sich noch dazu um eine verkleidete dame (Pl. L.); das andre mal ist der mann (Belair) ein ausgemachter Don Juan (L. V.).

Die diener müssen sich tüchtig schlagen und puffen lassen, doch hat das recht dazu im allgemeinen nur der eigne herr. — Über den dünkel der herren klagt einer in A. I, 295: "These Gentlemen will allow nobody to say a good Thing but themselves", und einer in B. T. III, 235: "Who the Devil would rack his Brains for these People of Quality, who like no Body's Wits but their own."

Es mögen nun noch diejenigen berufsklassen folgen, in die wir genauere blicke tun. — Der kaufmann rühmt sich (B. Str. IV, 252): "He'll learn (gemeint ist der geck) that

one Merchant is of more Service to a Nation than fifty Coxcombs. ..... 'Tis the Merchant makes the Belle — How would the Ladies sparkle in the Box without the Merchant! The Indian Diamond' The French Brocade! The Italian Fan! The Flanders Lace! The fine Dutch Holland! How would they vent their Scandal over their Tea-Tables? And where would their Beaus have Champagne to toast your Mistresses, were it not for the Merchant?" — Der quäker Obadiah Prim sieht dieselbe sache aber von einer andern seite und antwortet: "Verily, Neighbour Tradelove, thou dost waste thy Breath about nothing — All thou hast said tendeth to debauch Youth, and fill their Heads with the Pride and Luxury of this World — the Merchant is a very great Friend to Satan, and sendeth as many to his Dominions as the Pope." — In M. L. klagt Don Perriera, dem sein schwager feige nachsicht vorwirft: "So, there's the Blessing of matching into an honourable Family: now must I bear all Affronts patiently, because I am but a Merchant, forsooth" (I, 130).

In A. IV, 337—8 ist das ideal eines gutsherrn gezeichnet: sparsam, aber nicht geizig, mit seinen pächtern lustig, niemals böse; die diener bewirtet er reichlich, den armen ist er ein freigebiger freund, bei den nachbarn beliebt. — Wohnt der gutsbesitzer nicht selbst auf dem lande, dann ist er von seinem verwalter abhängig, der ihn auch wohl arg betrügt; in diesem sinn sagt Sir Jeffrey (M. b. V, 147): "Ha! or have you been really a Steward (!), and cheated me out of a Fortune for your Daughter?"

Handwerker treten bisweilen auf; so ein schneider in Pl. L., der sich rühmt: "I can work Miracles! I can steal as much out of a Pair of Breeches as will make a Coat" (Pl. L. III, 220). In G. treten eine perrückenmacherin und ein schneider auf (III, 160), aus deren klagen u. a. hervorgeht, daſs auch in handwerkerkreisen die mitgift eine rolle spielt.

Das weinhaus und der weinhauswirt mit einigen eigentümlichkeiten treten in B. Str. hervor. Dort sagt I, 208 der wirt Sackbut: "Ay, at 'tother End of the Town where you Officers use, Women are good Forcers of Trade: A well-accustom'd House, a handsome Bar-Keeper, with clean obliging

Drawers, soon get the Master an Estate." Er wird zum trunk eingeladen, denn: "'Tis a Maxim among the Friends of the Bottle, that as long as the Master is in Company, one may be sure of good Wine."

Die wirkung des branntweins erfreut die niederen stände: "I fancy Cowardice is a kind of an Ague, and there is nothing like Brandy to cure it", sagt ein diener in P. L. IV, 293. In höheren klassen spielt die nämliche rolle der wein: man denke nur an Topers verse, die da enden (B. D. V, 117):

"And Heaven grant I may no longer live,
"Than I can taste the Ioys which Wine does give.

Das lustige liedchen des Colonel Merryman ist schon oben (s. 442) mitgeteilt worden.

Einen blick ins reich der käuflichen venus tut man selten; es wird kritisiert in B. B. V, 117, wo Traffick als die gefahr für den in London ankommenden fremden die "Ouvertures of Venus" hinstellt und diesen ausdruck erklärt: "... that is, those little hawking Females that traverse the Park, and the Play-house, to put off their damag'd Ware — they fasten upon Foreigners like Leeches, and watch their Arrival as carefully as the Kentish Men do a Ship-Wreck." ... "This Town swarms with them" sagt ein anderer. Siehe auch die parkszene in B. Str. I, 214 ff.

Ein verführtes und verlassenes mädchen (Louisa) tritt in A. auf; sie wird (II, 303) unter tränen bedauert, und im laufe des stückes kommt sie wieder zu ehren.

An diese auseinandersetzung über die sozialen anschauungen, die sich in den vorliegenden stücken finden, möge sich eine darlegung der wertschätzung des geldes reihen. — Die macht des geldes, "the sovereign Power of Gold" (M. L. IV, 174), ist allenthalben betont. — In W. S. I, 9 wird ein vater gewarnt, doch nicht der rücksicht auf geld das glück der tochter zu opfern; doch mit den worten: "Money, — and that will purchase everything, and so adieu", bricht er die unterhaltung ab. — In B. B. I, 63 ruft Charles lachend: "Gold has Power

beyond them (liebesnöte); Gold unlocks the Midnight Councils; Gold outdoes the Wind, becalms the Ship, or fills her Sails; Gold is omnipotent below; it makes whole Armies fight or fly; it buys even Souls, and bribes the Wretches to betray their Country." — Dem philosophischen diener Clinch in M. b. II sind die worte in den mund gelegt: "Prefer a Woman to Money! Why, Sir, Money is the very Hinge the whole World turns upon — ... Money has Power to alter all Constitutions, and in spite of Custom, stamp what Form it pleases — 'Twill make an honest Man a Knave; nay, 'twill make a Knave an honest Man — 'twill make a Coward valiant — an old Woman young — a young Woman a Saint — a Lawyer just — a Statesman loyal — and a Courtier keep his Word" (103); und später fügt er die verse hinzu:

"What can there be that this dear Coin can't buy?
"For thee Men toil and sweat, swear, cheat and lye;
"For thee does Friend his dearest Friend betray,
"And Women give their very Souls away.
"Join but Ambition to this glitt'ring Evil.
"And in an Instant man is made a Devil.

Von einem leichtfertigen Don Juan hören wir: "... the Money is the Moral, Girl" (Pl. L. I, 198). In P. L. I, 263 klagt einer: "How unequal are the Lots of Fate, and what innumerable Blessings wait on large Possessions." — Bitterkeit spricht aus den worten: "Oh, What Serenity of Mind attends Four Thousand Pounds a Year? whilst Passion, Pride, and all the deadly Sins, fill up the Train of a poor Dog like me" (A. I, 299). In W. S. I, 9 hören wir: "A poor Fool indeed is a very scandalous Thing, and so are you poor Wits, in my Opinion, who have nothing to be vain of but the Inside of their Skulls." —

Die ungerechtigkeit der verteilung des reichtums sprechen folgende sätze aus: "Oh! that Fortune should be so liberal to such a Fool, when so many honest Fellows sit in a Coffeehouse for want of Money to go to the Tavern" (B. D. I, 71). — "Riches are the common Chance of Knaves and Fools, Fortune is rarely favourable to a Man of Sense" (ebenda).

Die vergänglichkeit der irdischen güter wird berührt, wenn Sir Francis in B. B. IV, 110 von seinem sterbenden

freunde spricht: "... who, for all his vast Riches, is departing"; worauf Marplot einwirft: "Ay, see, what all you Usurers must come to."

Schliefslich sei noch ein bitterer scherz des dieners Clinch in M. b. (II, 105) angeführt. Als Trusty von der ängstlichen spannung, ob er durch den tod seines herrn verluste habe, befreit ist und den toten lobt, sagt jener: "Oh, the Dead, Sir, are always generous; they value Money no more than that — [Snapping his Fingers]."

(Es folgt ein dritter teil.)

Berlin. Robert Seibt.

LAMENT
OF A PRISONER AGAINST FORTUNE.

In the life of Chaucer prefixed to Speght's edition of the poet's works, London 1598, there appears under the heading *His Friends* this statement, "And in that complaint which he maketh to his empty purse, I do find a written copy, which I had of Iohn Stow (whose library hath helped many writers) wherein ten times more is adioined, then is in print. Where he maketh great lamentation for his wrongfull imprisonment, wishing death to end his daies: which in my iudgement doth greatly accord with that in the Testament of Loue."

Three copies still exist of the poem thus described by Speght.[1] One, the text below printed, is in the codex Harley 7333 of the British Museum, a volume apparently copied in large part or entire from lost collections of John Shirley, since the manuscript, while not showing the hand of Shirley, bears traces of his peculiar spelling, headings, and marginalia. The other two manuscripts, Harley 2251 and Additionals 34360 of the British Museum, were discussed by me in a previous volume of this journal, assigned to the last part of the fifteenth century, and derived in common (for a part of their contents) from texts of Shirley's now also lost.

---

[1]) In *Anglia* 28: 3, when describing the two British Museum volumes next mentioned, I omitted allusion to the Harley 7333 text herewith printed. This latter manuscript is described in my bibliography of Chaucer, p. 176, where, in the sixth line of small type, the phrase "continuation of Chaucer's Fortune" should be emended to read "-- Chaucer's Purse."

In these two related volumes the poem appears among the Shirleyan group, and continuous with Chaucer's *Purse*; the latter has no heading except that in the Adds. manuscript Stow has written *Chaucer* at the top of the page (19 a) on which *Purse* begins. A marginal note in a Jacobean hand, beside the last stanza of *Purse*, says "Thus farr is printed in Chaucer fol. 320 under ye name of Tho. Occleeue." As the poem *Purse* was assigned to Hoccleve in the 1602 (and 1687) Chaucer, not in the earlier Speght edition, this note must have been written later than 1602, later probably than the death of Stow in 1605, and written evidently by some one who, noticing Stow's heading *Chaucer* to the verses, was puzzled by their assignment to Hoccleve and their briefer form in the print. The scattered notes in the hand of Stow, throughout the Adds. volume, render it probable that this manuscript, while his property, was that seen by Speght and described as in the first paragraph above. But had Stow been acquainted with this text before his own Chaucer-edition of 1561, the "continuation" of *Purse* would doubtless have seen the light much earlier. His knowledge of it was apparently not communicated to Speght until the 1598 Chaucer was in type, when the poem was merely mentioned in the memoir prefixed; and when the 1602 Chaucer was prepared for the press, the attribution of *Purse* to Hoccleve may have been deemed reason sufficient for not adding the continuation. The sentences above quoted from the memoir were however left unchanged by Speght, except that the words in parenthesis were made to read "- - - - - hath helped me in many things."

Although the stanzas here printed appear as an integral part of *Purse* in these two manuscripts, they are in Harley 7333 transcribed twentieth in a codex of twentyseven entries, and were headed by Shirley as below. The poem *Purse* is also in the volume, but is copied as number 3 of its contents, and headed "A supplicacion to Kyng Richard by Chaucier." Shirley therefore gives us no reason to attribute these verses to Chaucer; and yet it is possible, as I have elsewhere[1])

[1]) See *Anglia* 28: 25—26.

suggested, that his appending of the questionable *Ballad of Pity* to Chaucer's *Pity*, still seen in his own hand in Harley 78, and copied thence into Adds. 34360, may have been paralleled by an appending of this poem to *Purse* in that same Shirley volume from which Adds. copied both *Pity* and *Purse*, and Harley 2251 copied *Purse*.

The authorship of the stanzas is unknown. They were never printed with the work of Chaucer, perhaps for the reason above suggested; and until the work of the Chaucer Society they remained unnoticed. In the *Parallel Texts* of the Society, page 449, there is appended to the print of Harley 2251's copy of *Purse* this note, "Another poem follows on close, as if it were part of this"; and in the *More Odd Texts* page 43, where the copy of *Purse* from Adds. 34360 (then Phillipps 9053) is printed, the editor subjoins: — "Lydgate's *Allas fortune . allas what haue I gilt* is added as a continuation of Chaucer's Poem, as in Harley 2251." For this offhand ascription to Lydgate there is no reason assigned.

Speght's remark upon the similarity of tone between this poem and the *Testament of Love* might tempt one to connect these verses with the name of Thomas Usk; and a detailed study might reveal other parallelisms than the line "Wille Lachesis my threde no longer twyne", which strikes the eye at once in connection with the *Testament of Love* I, 6: 78 and *Troilus* V: 7. Or the like situation of the author might recall the complaint of the prisoner George Ashby,[1]) — a poem however much inferior to this.

The attribution of unsigned poems to the nearest or most productive literary figure of the time neither began nor ended with Thynne and Stow. We who are compelled to restrain ourselves from assigning to Lydgate every anonymous piece of work existing in fifteenth century manuscripts may find consolation in the thought that even Chaucer scrupled to send an idea out into the world unless he could bind upon it a name.

---

[1]) Printed by Förster in *Anglia* 20: 139.

MS. Brit. Mus. Harley 7333, fol. 30 b.

Here next folowith a litell Tretys by wey
of compleint ageins ffortune

1.

Fortune alas . alas what haue I gylt The playntif
In prison thus to lye here desolate
Art thou the better to haue [me] thus yspylt.
Nay nay god wote . but for þou wilt debate
With eu*er*y wight . eiþ*er* erly or late
And art chaungeable eke as is the mone
ffrom wele to woo thou bringest a man ful sone .

2.

ffor like a whele that turnyth ay aboute
Now vp now doun . now est west north & south
So farist thou now . þu drivest ynne & oute
As don the wedris oute of the wyndis mouth
In the no trust is seche*n* / thou art so selcouth
And canst neuer still wher abide
When men wene sekir to be . þou makest he*m* slide

3.

I wote ful wele both lordis prince and kyng
Thou hast or this welewors Iou*er*throwe
Thi condicion is eu*er* so varying
That now þu laughist . & now þu makist a mowe
Alas fortune who may the trist or trowe
But yit I pray . that in some man*er*e wise
So turne thi whele þat I may yit arise

Line 3. Harley has not the bracketed word; the other two MSS. read *thus to have me spilt.*

Line 5 is omitted by the other two MSS.

Line 9. The word *west* is omitted by the other two MSS.

Line 10. Other MSS. read *So farestow moone* - - - - etc.

Line 12. The word *sechen* (*sithen*?) is not in the other MSS.

Line 13. Other MSS. read *stille ther abide.*

Line 14. Other MSS. read - - - - *hem to slide.*

Line 16. Other MSS. read *Thow hast in his wele . worse Iouerthrowe.*

Line 21. Other MSS. read - - - *may ones arise.*

4.

Why nad I rather died an Innocent
Or seke in bed ful ofte whan I haue layn
Than had my name be paired not ne shent
Better hit had be so . þan thus to haue me slayn
But what to stryve wt the it may not gayn
And yit thou wotest I suffre and shame
ffor þat / that I god wote am not to blame

5.

But whom a long hit were . wold I wete
That wrongfully I lye thus in prison
Saturnus or mars . I trow I may hit wyte
Or some infortunate constellacion
But this I wote as for conclusion
Be it by destyny or fortunece chaunce
In prison here I suffre moche myschaunce .

6.

Peas of thi wordis þat are both lewid & nyce ffortune
Wenest thou . þat god chastith þe for nought
Though þou be giltles I graunt wele of this vyce
Hit is for synnes þat thou hast foredrought
That now peraunter full litell are in thi thought
Therfore be glad . for hit is writen thus
Maxima etenim morum semper paciencia virtus

7.

Thow wotest wele eke god chastiseth whom he lovith
That of his grace þe graunt be oon of thoo

Stanza 4 is not in the other MSS. The evident omission of a word from line 27 can therefore not be controlled.

Line 29. Other MSS. -- *now wolde I wite.*

Line 34. Other MSS. read -- *fortunate chaunce.*

Line 37. Other MSS. *chastiseth.*

Line 38. Other MSS. -- *graunt wele in this wise.*

Line 39. Other MSS. -- *that thow hast afore wrought.*

Line 43. Other MSS. omit *eke.*

Line 44 reads in other MSS. *That of his grace . he graunte the to be oon of tho.*

Eke who þat will be saued hym behovith
Suffre in this world adu*er*site or he go .
Thus fortune grace wynne for p*re*sent woo
The best conceyt eke I can yeve the .
Esto forti Animo cu*m* sis dampnat*us* inique

8.

ffare wele fortune þan & do right as þe liste
Complayne will I now . to the sustres thre
That whan I crope oute of my modirs cheste
fforthwith anon thei shope my desteney
Cloto come forth . what seist thou let se
Wilt thou no lenger þe stace of my lif holde
Or be my yeris come vp . dey I shulde

9.

If it be so the nombre of my daies
Be comen vp . that I may not hem pace
Why nadde I than by othir maner weyes
Ordeyned me to dye . in othir place
And not in p*ri*son / is ther non othir grace
Wille Lachesis my threde no leng*er* twyne
Be ster the than & all my sorow fyne .

10.

And Antrapos þat makis an ende of all
Cut of the threde . wherto wilt þou tarye
And help me hens sith I nedis shall
That men to Chirch my corps myght carye

Line 45. Other MSS. omit *Eke.*
Line 46. Other MSS. *To suffre* ----- etc.
Line 48. Other MSS. read *that* instead of *eke.*
Line 50. Other MSS. omit *þan.*
Line 51. Other MSS. -- *as to thi sustres thre.*
Line 52. Other MSS. *crept* instead of *crope.*
Line 55. Other MSS. --- *the state of my lif holde.*
Line 56. Other MSS. --- *that I die sholde.*
Line 60. Other MSS. --- *in som other place.*

And my soule to god & seint Mary
I now be take / and pray hem yeve me space
My right*es* all to receiue or I pace

11.

The worste of all / that grevith me so sore
Is that my fame is lost & all my good los
And spredith wyde euer lenger the more
As wele amonge my frendis as my foos
ffor wykked sclaundre . will in no wise be close .
But wt the weng*es* of envy fleth a lofte
There as good los slepith full still & softe .

12.

Whan I was fre . and in bounchief at ese
In company ouer all where I went
No man seid þan . þt I did hem displese
Ne worthie was no thing to be shent .
And thus wt faire wordis was I blent
And he þat seid [he] wold me neu*er* faile
I myght for him [chese to] synke or saile

13.

Thei wold me onys not yeve a draught of drynke
Ne say ffrend . wilt þow aught wt me .
The soth is said . such frendship sone doth synke
That from his frend fleeth in adu*er*site
And will.not [bide] / but in prosp*er*ite
Suche fayned frendis lord þ*er*e be full many
ffy on her flateryng / þat are not worth a peny .

Line 69. Other MSS. ---- *pray hem to yive me space.*
Line 70. Other MSS. --- *or I hens pace.*
Line 72. Other MSS. ---- *lost and eke goode loos.*
Line 75 is omitted by other MSS.
Line 77. Other MSS. -- *slepith and lith ful soft.*
Line 79. Other MSS. -- *where that I went.*
Line 80. Other MSS. -- *sayde that I dyd hym displease.*
Lines 83, 84. Bracketed words are not in Harley 7333.
Lines 85. Other MSS. *They wold me nat oones* ------.
Line 89. MS. Harley reads *bid*; other MSS. *byde, abide.*

14.

I haue no ffrende þat will me now visite
In pr*i*son here to comfort me . of care
Of sorow ynow I haue . of ioy but lite
ffare wele my blys . & all my welfare
To telle my sorowe / my wittes be all bare .
There is no man can tell my heuynesse
Saue oonly . *Ekko* that can bere me witnesse .

15.

Now & oure lord / þe kyng of blis Ihus
Shuld with his fynger here on erth write .
Amonges hem that me accusen thus
I trow thei wold on me haue litell dispite
And with her mouthis say but right a lite
Nomore þan ded þe men . þat soughten wreche
Vpon the woman . þat take was in spouce breche .

16.

ffy on this world it is but fantesye
Seurete is non . in no degre ne state
Aswele a kyng as a knafe shal dye
Not wetyng wher ne whan erly or late
When men be meriest . alday deth seith chek mate
Ther is no man shall here alway abide
The richest man eke / from his good shal slide .

17.

Then best is þus / þe world to set at nought
And mekely suffre al adu*er*site .

Line 93. Other MSS. ----- *to comfort of my care.*
Line 95. Other MSS. ---- *farewele my welfare.*
Line 98. Other MSS. ---- *that can bere no witnesse.*
Line 103. Other MSS. omit *but.*
Line 104. Other MSS. read *diden* instead of *ded.*
Line 113. Other MSS. read *Than best is this world to sette at nought.*

That may vs vaile of synnes we haue wrought
In mede encresyng or relesynge p*ar*de
Of paynes which in purgatory be
And so wille I be glad . so god me save
To suffre men me wrongfully deprave

18.

Ther is no more I se now at eiȝe
þes fayned goddis & goddesse . vaile right nought
ffortune & eke the Sustresse I defie
ffor I will go to hi*m* . þat me hath bought
To whom I pray and euer haue be sought
My synnes all / þat he wold relesse .
And furthermore yit pray I or I cesse .

19.

All holy Chirche þat is þi veray spouse
Benigne lorde kepe from all damage
And make thi people to be v*er*tuouse .
The for to s*er*ue in eu*er*y maner age
With fervent loue & hert*es* hool corage
And alle þat erre . oo lord in any side
Or þou do right / let mercy be her guyde

20.

And stedfastly þou make vs to p*er*ceyver
In veray feith & hooly Chirche beleve
And vs to blys bryng þat lastith euer
And mary vs help . both morow and eve
And of this world when we take oure leve .
Or þat the fende oure soulys þan betrappe
Helpe blisfull quene . & couer vs wt thi lappe

Line 115. Other MSS. read ---- *of synnes that we have wrought.*
Line 119. Other MSS. read ---- *wrongly to deprave.*
Lines 121, 122. Other MSS. *goddessis, sustres.*
Line 124. Other MSS. omit *euer.*
Line 126. Other MSS. omit *yit.*
Line 127. Other MSS. read *his* instead of *þi.*
Line 132. Other MSS. omit *oo.*

21.

Lette not be spilt . þat thi sone dere bought
Vpon þe crosse with deth and woundes smert
And namely hym þat his synnes forthought
Here in þis lyf . with meke & contrite hert .
And þe of grace . to aske ay vpstert
Now lady swete I can no more now say
But rew on me . and helpe me when I dey

Explicit le compleint again ffortune .

Line 141. Other MSS. *dere hath bought.*
Line 143. Other MSS. *synnes hath forthought.*
Line 145. Other MSS. *ay thow vp stert.*

CHICAGO. ELEANOR PRESCOTT HAMMOND.

ZUR SCHWANK- UND MOTIVKUNDE.

I.

E. Köppel hat eine ruhige sachliche bemerkung in meinem den quellen der *Mery Tales, Wittie Questions & Quicke Answeres* gewidmeten aufsatz (*Anglia* XXXI, 456 f.) über seine ansichten betreffs der quellen dieses schwankbuches mit einem angriff auf mich quittiert (*Anglia* XXXII, 253 f.). Trotz des von ihm beliebten unfeinen tones, will ich hier seine beanstandungen beantworten, einmal um ihre haltlosigkeit zu zeigen und dann um ein paar punkte zu berühren, die mir für die forschung von bedeutung zu sein scheinen.

Köppel beschwert sich, ich hätte seine *Studien zur Geschichte der ital. Novelle in der engl. Lit.* "in einer weise besprochen, die geeignet ist, eine falsche vorstellung zu erwecken"; denn er habe "die *Facetie* des Domenichi nicht direkt als eine quelle der *Hundred Merry Tales* bezeichnet", wie aus meinen worten zu schliefsen sei und "habe es überhaupt abgelehnt, näher auf die quellen der schwankbücher einzugehen".

Nach einer neuerdings beliebten kampfweise wirft sich Köppel auf etwas nebensächliches, um die aufmerksamkeit des lesers von der eigentlichen frage abzulenken. Ich stelle daher zunächst fest, dafs es sich in meiner arbeit nicht um die *Hundred Merry Tales*, sondern um eine ganz andere sammlung, um die *Mery Tales Wittie Questions & Quicke Answeres* handelt, ferner, dafs ich in meiner bemerkung nur Köppels eigene worte genau anführte und nur folgende von

ihm in seinem angriff wiederholte und durch gesperrten druck hervorgehobene worte wegliefs:

> Die schuld der englischen kompilatoren an diese männer näher zu bestimmen, habe ich in dieser der italienischen novelle gewidmeten untersuchung keinen anlafs. Überdies verspüre ich keine lust, auf diesem gebiet, auf welchem die zote schamlos und zumeist auch witzlos herrscht, weitere forschungen anzustellen.

Ich habe diese sätze aber weggelassen, weil es für meine untersuchung durchaus gleichgiltig war, ob Köppel lust verspürte oder nicht und aus welchem grunde er keine lust verspürte. Dafs er es aber abgelehnt hatte auf die quellen näher einzugehen, das habe ich angedeutet, indem ich (s. 456) sagte: "In neuerer zeit haben sich E. Köppel und F. Br. gelegentlich ganz kurz über die quellen unseres schwankbuches geäufsert." Ich habe auch nicht behauptet, dafs Köppel "die *Facetie* des Domenichi direkt als eine quelle der *Hundred Merry Tales* bezeichnet", denn ich sagte wörtlich: "Der erstere (Köppel) die drei sammlungen *Mery Tales W. Q.* etc., *A Hundred Mery Talys* und die *Pasquil Jests* zusammenfassend, findet, dafs in ihnen 'der italienische einflufs besonders zur geltung kommt' usw." Nachdem Köppel einmal die drei sammlungen, seltsamerweise, zusammen in einen topf warf, war es meine aufgabe, die unhaltbarkeit seiner behauptung für alle drei zu zeigen, unbekümmert darum, was er sich dabei etwa dachte oder nicht dachte. Was will also Köppel eigentlich? Was bleibt von seiner beanstandung übrig? Nichts. Oder sollte sie etwa bezwecken aufs neue zu verkünden, dafs er "keine lust verspürt auf diesem gebiete, auf welchem die zote schamlos und zumeist auch witzlos herrscht, weitere forschungen anzustellen"? Es ist etwas schönes um die sittliche entrüstung eines mannes, der sich mit abscheu vom unreinen abwendet. Nur mufs sie natürlich konsequent sein. Köppel hat aber sehr eingehende forschungen den Elisabethanischen dramatikern zu teil werden lassen, bei denen oft genug die zote schamlos und zumeist auch witzlos herrscht, so dafs die *Jestbooks* sich harmlos dagegen ausnehmen. Er hat eifrig die ital. novellen studiert, welche, wie z. b. die des Bandello, häufig die *Facetien* des Poggio noch überbieten und schon deshalb noch widerlicher wirken, weil

darin der schmutz mit breitem behagen ausgemalt wird, während Poggio kurz und derb darüber hinweggeht. Ich kann daher die sittliche entrüstung Köppels nicht ernst nehmen, und da ich sie bei wissenschaftlichen arbeiten auch für wenig angezeigt erachtete, so liefs ich, um mir diese auseinandersetzungen zu ersparen, die beiden sätze weg. Ich räume aber ein, dafs Köppel "keinen anlafs hatte, in seinen der ital. novelle gewidmeten untersuchung auf die *Jestbooks* einzugehen", schon deshalb nicht, weil darin nicht eine einzige novelle ist, selbst nicht eine "in kondensierter form", die auf eine sammlung in italienischer sprache zurückgeht. Warum führte er aber diese *Jestbooks* dann überhaupt an? Warum bezeichnete er einmal Boccaccio, ein anderes mal Straparola als quellen für die *Mery Tales, Wittie Questions and Q. A.*, während in beiden fällen Poggios lat. *Facetien* [1]) vorlage waren? Warum benannte er "ohne weitere forschungen angestellt" zu haben, "die *Facetie* des Domenichi als quelle der *Jestbooks* im allgemeinen" und bestimmte sogar auf grund dessen das datum des einen (*M. T. W. Q. Q. A.*) auf c. 1549, während sie doch für kein einziges schwankbuch die quelle sind?

Köppel ist mit seiner angabe in eine sackgasse geraten: Entweder er hatte sich mit den *Jestbooks* befafst und dann zeugen seine bemerkungen von grofser flüchtigkeit, oder er hatte "keine lust verspürt" sich damit zu beschäftigen und dann mufste er eben darüber schweigen.

Ich mufs also den vorwurf Köppels, als ob ich durch meine an ihm geübte kritik "eine falsche vorstellung" von seiner ansicht erweckt habe, zurückweisen.

Ich will bei dieser gelegenheit hinzufügen, dafs die in Köppels buch (s. 83) angeführten erzählungen (oder richtiger anekdoten) aus einem anderen *Jestbook*, aus Thomas Twyne's *Schoolemaster or Teacher of Table Phylosphie* (1576) nämlich "der Eifersüchtige als Beichtvater" und "die Äbtissin und die Nonne" nicht, wie K. angibt, auf Boccaccio VII, 5 und Bocc. IX, 2, sondern auf zwei schwänke der weitverbreiteten

---

[1]) Ich bezeichne auch für die 51. nummer des schwankbuchs Poggio als quelle, weil der Engländer die 52. sowie die folgenden anekdoten 55 und 57 (verdruckt 67.) Poggio direkt entnahm und im grunde auch Brant selber ohne änderungen und zusätze wörtlich aus Poggio schöpfte.

Mensa philosophica zurückgehen, welch letzteres werk überhaupt die quelle oder vorlage des *Schoolmaster* ist. Wir haben hier einen erneuten beweis dafür, wie bedenklich es ist, quellennachweise zu geben, ohne weitere forschungen angestellt zu haben.[1])

Köppel behauptet ferner, dafs er für die schwänke 51 und 52 der *Mery Tales W. Q. etc.* Boccaccio und Straparola nicht als die unmittelbaren quellen in seiner tabelle habe bezeichnen wollen; denn seine tabelle enthalte verschiedene bearbeitungen italienischer novellenstoffe, bei denen es ebenso fraglich ist, ob die betreffende novelle die unmittelbare quelle war usw." Ich kann diese nachträgliche erklärung unmöglich gelten lassen; denn wenn K. in seiner tabelle eine novelle Italiens nicht als direkt von einem Engländer benützt bezeichnen will, dann bemerkt er dies ausdrücklich, so z. b. seite 83, 84, 94, 96 und 98. Das hat er aber bei den beiden schwänken nicht getan, sondern hat seine angaben genau so gegeben, wie bei den übrigen sicheren quellen.

Zu dieser entstellung des sachverhalts fügt der angreifer gleich (s. 254) noch eine meines charakters hinzu, indem er mich beschuldigt, dafs ich es in den ergänzungen zu seinen arbeiten auf meine selbstverherrlichung abgesehen habe. Besonders hat mein Chapman-aufsatz im *Shakespeare Jahrbuch* (1898 bd. 35) wegen meiner "triumphierenden bemerkungen" über seine (Köppels) "unterlassungssünden" und "meine entdeckungen" seine entrüstung veranlafst. Ich mufste über diesen lustigen vorwurf herzlich lachen. Schade, dafs der tadler für seine beschuldigung auch nicht die schatten eines beweises erbracht hat: In meinem Chapman-aufsatz spreche ich über Köppels irrige anschauungen betreffs der quellen dieses dichters, von mir und der gröfse meiner entdeckung ist aber — der leser mag sich selbst überzeugen — nicht mit

[1]) Ebenso darf für *A C Merry Tales* nicht — wie K. behauptet (s. 83) — *Decamerone* VII, 7 als quelle bezeichnet werden. Die ungeheuer verbreitete erzählung zirkulierte im 15. und 16. jahrh. in den verschiedenen ländern Europas in einer von Boccaccio abweichenden kurzen form, wobei in der regel ein diener oder lehrling statt eines verkleideten vornehmen liebhabers der held war und der erzähler der *A C Merry Tales* übernahm diese version, wahrscheinlich, wie so manche seiner schnurren, mündlich.

einem worte die rede. Ebenso verhält es sich mit den anderen stellen, bei denen ich arbeiten Köppels kritisch betrachte. Es bleibt also nur die annahme, dafs er in meiner vermessenheit, seine "unterlassungssünden" aufzustöbern, den frevel der selbstverherrlichung erblickt. In diesem falle habe ich nichts mehr hinzuzufügen.

Sodann übernimmt Köppel noch die rolle des unerbittlichen gläubigers, indem er mich ermahnt, die verschiedenen versprechungen, die ich in der rezension seiner *Quellen-Studien* von 1895 (Zsch. f. vgl. LG. 12, 241—253) und bei anderen gelegenheiten, betreffs quellenkunde des englischen dramas, im laufe der zeit, gemacht habe, einzulösen. Es ist wahr, dafs ich bei jener rezension versprochen und auch damals die feste absicht hatte, auf verschiedene punkte des an unbewiesenen behauptungen überreichen buches zurückzukommen. Begreiflich: Bei der fülle der wahrnehmungen, die sich mir bei der lektüre aufdrängten, war es ebenso unmöglich, alles material vorzulegen und meine abweichenden anschauungen zu begründen, als auch in jedem einzelnen falle bestimmte angaben zu machen,[1]) umsomehr als ich, ohne kollektaneen, damals nur nach dem gedächtnis zitierte. Jedoch die ausführung meiner absicht scheiterte bisher am mangel an zeit; vielleicht auch am mangel an lust; denn auch ich habe schliefslich das recht einmal keine lust zu verspüren, keine lust arbeiten auszuführen, wo ich immer und immer wieder auf Köppels buch zurückkommen mufste, dem ich bereits 13 seiten gewidmet hatte, während mir auf näherliegenden gebieten so viele und dankbare aufgaben winkten. So habe ich denn auch die seit ihrem erscheinen (1897) mir zur besprechung

---

[1]) K. redet (s. 255) von "wohl erwogenen quellenvermutungen", wenn er z. b. für die Cleanthe-intrigue in the *Mad Lover* auf die geschichte von "Paolina" bei Josephus Flavius hinweist, als ob es nicht viele andere näherstehende versionen gäbe — das motiv kommt häufig in der schäferdichtung vor, so z. b. in der *Astrée* (vgl. auch Dunlop-Liebrecht s. 232 und 489) — oder wenn er für den lustigen krieg in *Monsieur Thomas* auf *Decamerone* VII, 4 und 8, 4 verweist, während sowohl für das ganze motiv — The baffled Knight — als für die einzelnen streiche, noch andere fassungen vorhanden sind. Diese ewigen unbewiesenen quellenangaben wirken "wirklich tantalizing"!

übertragenen späteren *Quellen-Studien* Köppels zu Chapman, Massinger und Ford bis jetzt unbesprochen gelassen.

Zum schluſs hielt es K. für gut, den wunsch nach der fortsetzung meiner studien *Über die Nachahmung spanischer Komödien in England* zu äuſsern, aber wohl nur um mir weise ratschläge zu erteilen, welche arbeitsweise ich, angesichts meiner kurz bemessenen zeit, zur rascheren vollendung dieser arbeit anwenden solle: "es wäre . . nicht nötig", meint er, "daſs St. für jedes einzelne stück einen aufsatz von der länge seiner bisherigen quellenstudien schriebe — eine knappe heraushebung der überzeugenden tatsachen würde uns vollkommen genügen." D. h. mit anderen worten, K. sucht mich zu seiner arbeitsweise zu bekehren. Es ist nicht zu leugnen, daſs man sich damit eine arbeit rasch vom halse schafft. K. hat z. b. in seinen ersten *Quellen-Studien* auf 151 seiten die quellen von 87 groſsen dramen behandelt. Allein das kann und will ich ihm nicht nachtun. Köppel hat vor mir den groſsen vorzug, daſs er früher kaufmann war, daſs er sich im komptoir oder hinter dem ladentische eine rasche erledigung der geschäfte aneignete. Gewohnt, alles im groſsen, alles in bausch und bogen abzumachen, schwingt er sich mit bewundernswerter leichtigkeit über schwierigkeiten hinweg. Das ist mir versagt. Aber ich glaube auch nicht, daſs der wissenschaft damit viel gedient ist. In meiner besprechung jenes Köppelschen buches (Zsch. f. vgl. Ltg. 12, 243 f.) habe ich dieser anschauung deutlichen ausdruck verliehen und habe insbesondere betont, daſs Köppel wohl behauptungen aufstellt, aber keine beweise dafür erbringt. Er nimmt oft die erste beste oder die ihm bekannteste quelle her, um sie als die vorlage eines dramatikers oder novellisten zu bezeichnen, während er doch alle erreichbaren versionen heranziehen, sie auf den grad ihrer verwandtschaft mit der fraglichen fabel, mit dem fraglichen motiv prüfen und durch gründe und belege seine ansicht hätte beweisen müssen. Das läſst sich aber freilich nicht auf einer halben seite oder selbst auf zwei bis drei seiten für ein handlungs- und motivreiches drama, wie es die Elisabethanischen dichter liebten, ausführen. Ich habe mich zwar nicht "zeit meines lebens" — wie Köppel meint — sondern erst seit 1894 und auch da nicht ausschlieſslich mit

motivkunde beschäftigt, aber je mehr ich mich in dieses studium vertiefte, desto mehr fand ich, daſs man mit versicherungen über die abhängigkeit eines erzählers oder dramatikers von dieser oder jener quelle oder mit behauptungen über ihre selbständigkeit äuſserst vorsichtig sein muſs. K. hat in den beiden richtungen stark gefehlt. Seine *Quellen-Studien* strotzen von irrigen angaben in bezug auf quellen, von behauptungen, die an und für sich vielleicht richtig, von ihm aber ohne beweise gelassen worden sind und namentlich auch von versicherungen der selbständigkeit dieses oder jenes dichters, aus keinem anderen grunde als weil er, Köppel, keine quellen fand. So vermochte er z. b. (*Quellen-Studien* 1895 s. 99) für de Bellans *Quixaire* keine spanische quelle zu entdecken; sofort bezeichnet er sie als "eine selbständige compilation (?) des Franzosen", obwohl dieser sie ausdrücklich als "tirée des Mémoires des Indes" ausgegeben hatte, und da Fletcher die gleiche fabel in der *Island Princess* dramatisierte und de Bellans novelle nur zusammen mit d'Audiguier-Rosset's übersetzung der novellen des Cervantes erschien, so ergibt sich flugs für ihn (Köppel) die gewiſsheit, daſs Fletcher die französische übersetzung der *Nov. Exempl.* ... möglicherweise ausschlieſslich benützte, was sich s. 130 zu der behauptung verdichtete, "daſs sich das vorhandensein der ersten französischen übersetzung der *Novelas Exempl.* in Fletchers bücherei mit vollkommener sicherheit feststellen lieſs." Mein aufsatz über die quelle von J. Fletchers *Island Princess* (*Archiv* bd. 103 s. 277—308) zerstörte diese sicherheit, indem er bewies, daſs de Bellan eine spanische vorlage hatte und daſs diese, nicht er, Fletchers quelle war. — Ähnlich ist es mit den quellen von *Monsieur Thomas.*[1]) — In seinen späteren

[1]) Durch eine anmerkung K.'s (s. 255) wurde ich auf einen mir entgangenen artikel in der *Anglia* 30, s. 89 ff. aufmerksam. O. L. Hatcher hat sich darin Guskars angenommen, gegen dessen verdienstvolle abhandlung über die quellen von Fletchers *Monsieur Thomas* ich einige einwendungen erhoben hatte. Die ausführungen Hatchers sollen von mir noch geprüft werden. Heute erwähne ich nur, daſs der III. band der *Astrée* trotz Häuser und *La Grande Encyclopédie* erst 1619 erschienen ist. In den mir vorliegenden exemplar befindet sich das Privilège du Roy, das dem Sr. D'Vrfé, Marquis de Verromé, unterm "ſeptieſme de May l'an de grace mil ſix cens

Quellen-Studien hatte K. für die fabeln in Chapmans lustspielen keine vorlagen gefunden. Ohne an die möglichkeit zu denken, daſs sie anderen bekannt sein mochten, dekretierte er: "jenem (dem lustspieldichter) lassen sich wenig literarische quellen nachweisen", somit "bekundet er eine bemerkenswerte unabhängigkeit des schaffens" (s. 81). Ich verfaſste meinen Chapman-aufsatz um die unhaltbarkeit dieser ansicht zu zeigen, indem ich nachwies, daſs Chapman vom ital. lustspiel abhängig ist.

Ich will nun ausdrücklich betonen, daſs nicht die irrtümer und unterlassungssünden Köppels — denn welcher sterbliche wüſste sich davon frei — sondern seine flüchtigkeit, seine voreiligen schlüsse, sein zuversichtlicher ton bei grundlosen behauptungen und sein mangel an beweisen, meine kritik veranlaſst haben. Ich bekämpfe nur seine methode, die nach meiner überzeugung verwirrung anstiften muſs, und gerade diese empfiehlt mir Köppel! Es ist ganz belanglos, ob ich noch die eine oder andere näherstehende version nach so langer zeit anführe oder nicht: Das von mir angeführte ist mehr als genügend, um die fehler von Köppels verfahren zu veranschaulichen. Ich weise daher seine beanstandungen zurück.

II.

Nachträge zum aufsatz über die quellen der *Mery Tales, Wittie Questions and Quicke Answeres.*

67. How Alexander was monysshed to slee the fyrste that he mette. (Seite 86.)

Anglia XXIX s. 488 habe ich bereits Valerius Maximus VII, 3 Ext. 1 als quelle des Engländers bezeichnet. Der weitverbreitete scherz findet sich aber auch in der *Mensa philosophica* Liber IV Caput 6, nach der gleichen quelle, aber mit kleinen abweichungen erzählt. Man möchte glauben, daſs der

---

dix neuf" erteilt ist. Daran schlieſst sich das Achevé d'imprimer pour la premiere fois mit dem datum "le troiſieſme iour de Iuin mil ſix cens dix-neuf".

verfasser der *Mery Tales* neben dem römischen erzähler auch die ihm ja ohnehin bekannte *Mensa philosophica* vor sich gehabt habe, denn an einer stelle stimmt er mehr mit dieser als mit jenem überein. Ich stelle die drei erzähler hier zusammen:

Mery Tales.	Val. Max.	Mensa philos.
Whiche subtile sayenge greatly pleased Alexander: for elles he had done amysse; and so he caused the beaste to be slayne.	Delectatus Alexander et illius tam callido dicto, et quod ab errore ipse revocatus erat, occasionem in aliquanto viliore animali exipiandae religionis rapuit. Summa in hoc cum callidate mansuetudo summa quoque in alterius regius equisone calliditas.	Delectatus rex callido dicto, & quod ipse ab errore reuocatus erat asinum occidi iuſſit.

Daſs aber die *Mensa philosophica* anderseits nicht allein vorlage war, beweisen nachfolgende stellen:

Alexander to excuse his dede	cum ad excusandum factum suum oraculam praeceptum retulisset ..	.. praeceptum oraculi retulerunt
for the lytel asse, that I droue before me, mette you fyrste.	nam asellus quem ego ante me agebam prior tibi occurrit.	nam assellus, quem pellebam prior tibi occurrit.

Unser schwank ist also aus Valerius Maximus VII, 3 Ext. 1 und *Mensa philosophica* IV, 6 zusammengeschweiſst.

136. Of Corar the Rhetorician and Tisias hys scoler. (S. 150.)

Anglia 29, 511 f. hatte ich betreffs der quelle dieses schwankes nur auf die von Gellius berichtete anekdote, dessen helden aber nicht Corax und Tisias, sondern Protagoras und Euathlus sind und auf übereinstimmungen zwischen der englischen anekdote und der von L. Guicciardini in den *Hore di recreatione* (1572 s. 22) hinweisen können, aber die

vermutung ausgesprochen, daſs der Engländer eine lateinische vorlage, am wahrscheinlichsten die nacherzählung eines humanisten (aus einem griechischen text entnommen), vor sich gehabt habe. Diese vermutung erweist sich als begründet. Man vergleiche die nachstehenden beiden texte:

Lat. Anekdote:

Corax ... quidam Syracuſis cœpit artem rhetoricen mercede profiteri. Quo cum pactus aduleſcēs quidam Tiſias, ut tum demum perſolueret mercedem, ubi artem plene didiciſſet. Deinde qum percepta diſciplina Tiſias differet in longum ſolutionem. Corax diſcipulum in ius trahit, at ille interrogat magiſtrum, quis illi uideatur artis finis. Reſpondit Corax perſuadere dicendo. Igitur, inquit Tiſias, Si perſuaſero iudicibus nihil me tibi debere, fruſtraberis ſpe aliquid à me accipiendi, quia cauſam uicero. Sin minus perſuaſero, nihil debebo, quia artem exacte nō didici. At Corax dilemma hoc tanquam uitioſum in diſcipulum retorſit, hijs uerbis. Si perſuades, mercedem ſolues ex pacto, quia artem iam tenes. Sin minus ex iudicum ſententia debebis, quia ad ſoluendum condemnatus. Hanc uerſutiam aduleſcentis admirati iudices, conclamarunt: *Κακοῦ κόρακος κακὸν ὠὄν*, id eſt: Mali corui malum ouum. Ad nomen Coracis facta alluſione. Græcis dilemma huiuſmodi uicioſum uocant *ἀντισιρέφον*, de quo ſimilis iocus ab Aulo Gellio refertur. etc.

Mery Tales no. 136.

A certayne man called Corar, determyned hym selfe for mede to teache the arte of Rhetorycke, with whom a yong man, named Tisias, couenanted on this wyse that he wold pay him his wages, whan he had perfectly learned the scyence. So whan he had lerned the art, he made no haste to paye his teacher, wherefore hys mayster sued hym. Whan they came before the iudges, the yonge man demaunded of hys mayster, what was the effecte of the scyence? He aunswered: In reasonyng to perswade. Than go to, if I perswade these honourable iudges, that I owe you nothing, I wil pay you nothying: for you are cast in your action. And yf I can not perswade them, than wil I pay you nothing, because I haue not yet perfectly learned the art. Corar wrestyng the yonge mans owne argumente agaynst hym selfe, said: If thou perswade them, that thou oughteste me nothynge, than (accordynge to the couenant) thou must nedes pay mee my wages: for thou haste the art perfectly. Now yf thou canst not perswade them: yet shalt thou pay mee my wages, because thou arte condemned by the Iudges' sentence to be my detour.

Die übereinstimmung ist, wie man sieht, auffallend, der Engländer folgte der vorlage wort für wort; er lieſs nur einige von mir durch punkte angedeutete worte am anfang (: *Κόραξ* Graecis coruum ſignificat, quo nomine post mortem

Hieronis), das lokal (Syracusis), den schlufssatz "Hanc uerſutiam etc." sowie die philologische bemerkung am ende weg.

Die lateinische version findet sich in den 1524 (zu Augsburg) gedruckten *Ioci ac Sales* des bekannten mit der griechischen literatur wohlvertrauten humanisten Ottomar Luscinius, sub no. 15; die nächste nummer bringt die gleiche anekdote in der darstellung des Aulus Gellius.

Dürfen wir nun die *Ioci ac Sales* zu den quellen der *Mery Tales Wittie Questions and Quicke Answeres* zählen? Ich möchte diese frage nicht unbedingt bejahen, der Engländer kann die geschichte auch aus einer sammlung entlehnt haben, die ihrerseits aus den *Ioci ac Sales* schöpfte. Eine solche ist mir freilich z. z. nicht bekannt; denn Gasts *Convivales Sermones* (1541) und die von mir ans licht gezogene lateinische schwanksammlung *Facetiarum Sylua* (1542) des Polychorius (vgl. Zsch. für deutsche Philologie 32 s. 81—86) — spätere kommen nicht in betracht —, die viel aus den *Ioci ac Sales* entnahmen, haben gerade diesen schwank nicht aufgenommen. Das was gegen die benützung der *Ioci ac Sales* seitens des Engländers spricht, das ist einmal, dafs das nur in einer auflage erschienene buch doch wohl schwerlich seinen weg nach England gefunden haben dürfte und dann die erwägung, dafs unsre anekdote die einzige wäre, die jener daraus gezogen hätte; und es ist doch kaum anzunehmen, dafs er die zum teil recht lustige schwanksammlung nicht weiter benützte, wenn er sie gekannt hätte. Als ausschlaggebend wird man indes diese beiden gründe kaum ansehen, denn einerseits ist das schicksal der bücher oft recht merkwürdig, "habent sua fata libelli", und anderseits steht die anekdote am ende der *Mery Tales*; sie ist eine der letzten unter den zusatzerzählungen der zweiten auflage und so mochte der erzähler keine weiteren geschichten aus den *Ioci ac Sales* aufnehmen, einfach weil er sie erst im augenblick des abschlusses seines büchleins kennen gelernt hatte. Doch wie dem auch sei, auf alle fälle ist die fassung der anekdote durch O. Luscinius die direkte oder indirekte vorlage der *Mery Tales.*

In der fassung des Aulus Gellius war die anekdote im 16. jahrhundert, wie es scheint, sehr verbreitet. Erasmus

sagt in seinen *Apophthegmata* (Ausg. Coloniae 1553 s. 658) sub voce "Protagoras": "Euathli diſcipuli dilemma quomodo apud iudicis in ipſum retorſerit notius eſt quam us ſit hoc loco commemorandum." In der spanischen übersetzung der *Apophthegmata* (von Francisco Thamara) (Antwerpen 1549) ist statt dieser notiz die anekdote kurz nach Gellius erzählt. Auch Painter *Palace of Pleasure* I, 26 erzählt sie nach Gellius.

Die quelle des Luscinius ist vielleicht Max. Planudes Walz *Rhetores Graeci* V s. 215).

München, 15. Juli 1909.

Arthur Ludwig Stiefel.

ANGLO-SAXONICA.

Zerstreute glossen aus Brüsseler handschriften.

Die folgenden glossen sind ihrer mehrzahl nach bereits 1830 von Mone im ersten bande der Quellen und Forschungen p. 442—43 veröffentlicht worden. Eine wiederveröffentlichung aber dürfte um so eher am platze sein, als Mone die fundstellen nicht angibt, manches falsch gelesen und übersehen hat. Das von Mone bereits gedruckte wird durch einen stern gekennzeichnet.

Im Brüssler Codex 1828—30 (von Mone als hs. no. 539 bezeichnet) findet sich von fol. 36 recto bis fol. 46 verso ein griechisch-lateinisches pflanzenglossar, in dem hier und da über der zeile in kleinerer schrift, aber anscheinend von der hand die das übrige schrieb, altenglische erklärungen nachgetragen sind. Es sind die folgenden:

hunꝺ eꝼ ꞇunᵹe
fol. 43 recto, col. 1, zeile 18 *Lınᵹua canına .ı. uenebula

ı. ſunꝺcoꞃn
zeile 19 *Lıꞇuſ ꝑmon .ı. ſaxıfraᵹa·

æſc ƿeꞃꞇ.
zeile 23 *Luſꞇraᵹo .ı. uerbena.

ı. beol one.
zeile 24 *Laꞇerculuſ .ı. ſım phonıaca.

ı. muᵹ ƿeꞃ ꞇ. clonꝰ.
zeile 25 *Lıoparıſ .ı. arꞇe mıſıamono,

eoꞃð ᵹealla.
zeile 26 *Lımınuꞇıſ .ı. cenꞇaurıa.

Mone hat überall das griechische weggelassen, ebenso die lat. erklärung uenebula z. 18.

33*

Das glossar beginnt:

INCIPIUNT HERME
NEU MATA

in roter tinte, H schwarz übermalt; über das zweite wort ist von derselben hand, die die ae. erklärungen nachtrug, in kleiner schrift und schwarzer tinte geschrieben: ı. int pr&ationeſ uel reſolutioneſ nominum. Das glossar endet mit Ziret .ı. drte miſia auf fol. 46 verso, col. 3, z. 24. Die anfangsbuchstaben sind stets in roter tinte und vom übrigen abgerückt. Jede seite hat 33 zeilen und ist in drei kolonnen abgeteilt.

In einem andern glossare desselben codex, das auf fol. 51 recto mit

ABBA · I ·
PATER ·

beginnt und fol. 68 verso kol. 1 z. 28—30 mit den worten in roter tinte endigt:

HAEC SUNT GRECAUER
BA · ETALIQUAEORŨ
CUM GLOSIS SUIS. ~

findet sich auf fol. 53 recto kol. 3

z. 4 Nondicuntur. Cõpenſatio. remu
                                         piðeꝛ lean
z. 5 C onplodere. Repcutere. neratio.
z. 6 C om || poſ. Conplectum deſi ł recõ
z. 7 derium optate felicitatiſ.

Mone p. 442, zeile 2 von unten, druckt fälschlich remuneratio, *widderlean, recon.* Darauf beruht der eintrag in Sweet's Dictionary, *recon* 'remuneration' Gl., aber *recõ* ist nichts als abkürzung von lat. recompensatio. Nach *Com* rasur.

Auch nicht altenglisch, aber als solches von Mone a. a. o. gedruckt, ist was wir auf fol. 56 recto, kol. 1 z. 8 übergeschrieben finden

herba .ı. felchére.
Fibræſ. uiſceræ. Filex. filiciſ.

Die zweite glosse mit erklärung ist von späterer hand nachgetragen; *felchére* ist altfranz. und beruht auf lat. filicaria; vgl. Namur. *fèchere*, Wallon. *fèchire* 'farnkraut'. Vgl. filex. felchirre im Cod. Lugd. Lat. 191 (13./14. jahrh.) fol. 6 r. 1[30].

Auch von anderer hand nachgetragen ist au ffol. 57 verso, kol. 1, zeile 19 die von Mone übersehene glosse

hęc herba nocens frugib;
meta
dicitur. Intib; ħ intiba .i. cico.

Der kopist hat wohl in seiner vorlage gefunden abgekürztes Cicāmetæ = cicena mete 'chicken-meat', was nach dem NED. ein alter name für verschiedene pflanzen, einschliefslich Endivie (intiba) ist und jetzt in den dialekten zur bezeichnung von 'chickweed' gebraucht wird.

Auch von Mone übersehen ist die übergeschriebene erklärung auf fol. 60 verso, kol. 2 z. 4

i. neuel.
N eu. Noli. Neue. ł non.

Doch mag das in schwärzerer tinte übergeschriebene lateinisch sein = neue ł.

Auf derselben seite, kol. 3, z. 3—4 lesen wir

N ota. peccatum. Macula.
neneadnǽde. neoðbræð
*Turpitudo. Ñarripit. Ñerip̄

Turpitudo gehört natürlich als letzte erklärung zum vorhergehen Nota und die neue glosse ist zu lesen Non arripit. Non eripit, *ne neadnæmde, ne oðbræd.* Mone druckt fälschlich Turpitudo, narripit, *neneadnænde, neoðbræd.*

Auf fol. 61 recto, kol. 2, z. 9 findet sich

gar secg.
* O ceanus: Mare.

Mone läfst mare aus.

Auf fol. 62 verso, kol. 3, z. 21 steht

forð heald Ñ
* p rocliuū|planum.

Mone druckt fälschlich proclivus *forðheald.*

Auf fol. 63 recto, kol. 3, z. 1 haben wir

i. p̄missa grā. frum gifu. ł sunder weorð
* p raerogatiua. Beneficium |mynt.

Mone druckt prærogativa, beneficium, *frum, gifu, sunderweorð-mynt.* p̄missa grā ist = promissa gratia.

Zweifelhaft ist, ob das fol. 63 verso, kol. 3, z. 1 übergeschriebene lateinisch oder altenglisch ist:

ı. maττa
p ſıaτ,ıo . Cılıcıum .

Dahinter ein mit C beginnendes wort ausradiert.

Auf fol. 64 verso, kol. 2, z. 7—8 steht

ı. cı na . ſ
* R ımaſ . Fıẓuraſ . τabularũ
ıuncτuraſ .

Mone gibt nur rimas, *cina.*

Ebenda, kol. 3, z. 3—4 lesen wir

R umıẓeruluſ . quı rumoreſ ꝑuelunẓ .
nunτıaτ . Ruẓa .ı. c̃τracτıo pellıſ .

Diese glosse hat Mone übersehen. Sie ist nachgetragen, das ae. interpretament ist von derselben hand.

Ein anderes glossar (griech.-lat.) beginnt auf fol. 68 verso, kol. 2 mit

ABDO
MEM .
ı . PINGUEDO
CARNIUM .

und endigt fol. 77 verso, kol. 2, z. 25 mit

Z oτıa . SıGNa : ~

In diesem findet sich nur eine übergeschriebene ae. erklärung, die Mone übersehen hat, nämlich fol. 77 verso, kol. 2, z. 14 ist von anderer hand neben das ursprüngliche *zefiris-uiuificentur* die glosse *zelum* mit erklärung in blässerer tinte geschrieben:

z. 13 Z efırıſ . proſpeꝛıſ uenτıſ
æmenð
uıuıfıcenτur . zelum

Die hand und tinte scheint dieselbe zu sein, die in der glosse auf fol. 60 verso, kol. 3 z. 4 zu erkennen ist. Die ae. erklärung ist merkwürdig; lag zeloτẏpum ælnenð vor?

Auf fol. 77 verso, kol. 3 beginnt mit

ADAM . I .
HOMO SIUE
TERRIGENA

ein hebräisch-lat. glossar aus dem alten testamente, an das sich fol. 83 recto, kol. 3 ein solches DE NOVO TESTAMENTO anschlieſst. In diesem findet sich unter dem abschnitt apocaLipſis iohaNNiſ auf fol. 88 verso, kol. 3, z. 17—18

R uben. ~lidete filiũ ſiue
⁊ an middan
uidete inmedio eorum. Beachte ⁊ an = in!

Die übergeschriebene ae. glosse ist in sehr kleiner und dünner schrift geschrieben, anscheinend von anderer hand; die tinte ist jedenfalls viel blässer als die des lemmas. Mone führt diese glosse zuletzt auf und zwar als letzte aus dem Cod. no. 300 = Cod. Brux. 8558—63 auf s. 443 seines buches, während sie — wie gezeigt — auf fol. 88 verso des Cod. Brux. 1828–30 (= Mone's no. 539) sich findet. Er druckt nur in medio, *an middan*. Am ende der Brüsseler hs. 1828—30, auf fol. 108, findet sich, wie bereits Mone p. 312 angegeben hat, ein bücherkatalog des klosters, worin die hs. verfertigt wurde. Auf fol. 109 recto, kol. 1 steht ein stück DE CONƷUƷIO, beginnt mit Isīdoruſ uſq. ad ſextum ᵃgdũ und endigt auf z. 9/10 mit c̄minaretur, wo von erlaubter verwandtenheirat die rede ist. Dann folgt ein gebet von sechs zeilen und darauf ein von Mone unbeachtetes rezept, worin sich eine ae. erklärung vorfindet. Das rezept lautet also:

z. 17 Quiſ qⁱſ uult fieriſan⁹. bibat una
die haſ herbaſ .v. foliã. b&onicã.
plantaginē. Scđa die pelleium .i.
20 hýlpýrt. Centaureã. marrubiũ.
T ertia die. rutᵃ. ſaluiã. ſauinã.
bibat haſ herbaſ freqnᵗ. ſanũ
corp⁹ poſſidebit p xp̃m: ~

Vielleicht liegt z. 18 ae. akk. quinquefolian und betonican vor, die in den Leechd. bezeugt sind.

In der zweiten kolumne stehen die lat. ordinalien und die cardinalien von tausend an in buchstaben und übergeschriebenen ziffern. Über terti⁹ steht oben am rande in dünner groſser schrift ælf mær; darauf ist mehreres ausradiert, dann folgt in dünner schrift Oroſiuſ, worauf wieder

radierung. Nach dem oben angegebenen rezepte steht wieder der name, aber in stärkerer schrift: Oroſiuſ unꝰ O, was wohl wiederholung aus dem bücherkataloge auf fol. 108 ist. Altenglisch mag das halb ausradierte ᵹx sein, das auf dem leeren raume von fol. 109 recto, fünf zeilen von unten ungefähr in der mitte der zeile steht. Zwei zeilen von unten, rechts steht *am̃* = *amen*. Auf der rückseite steht nach der mitte zu cıꞃcūcalcāſ ūıꞇaꞇē und ganz unten ꝑıpaꞇeꞇıcꝰ. Der schreiber dieses scheint den peripatetikern nicht grün gewesen zu sein (circumcalcans ueritam!).

Noch ein wort über *riuelung* 'ruga .i. contractio pellis'. Dies gehört natürlich zu *rifelede* 'rugosus', Napier OEG. 18 B, 78, wozu der herausgeber *geryflodre* 'rugoso' aus ibid. 26, 24 und *gerifod* (*neb*) aus Ælfric Hom. I 614 ^{12} anführt; ein *rifol* 'rugosus' glaube ich aus OEG. 15, 3 rugosæ *soles* nachgewiesen zu haben; vgl. me. *rivelen*, ne. *rivel* 'runzeln'. Ob dazu mit Lilly L. Stroebe, die ae. Kleidernamen, p. 52, auch *rifelingas* 'obstrigelli', WW. 125 ^{33}, zu stellen ist, oder dies zu *gerif* 'sertum', WW. 289 ^{22}, gehört, wäre zu erwägen. Letzteres ist sicher der ae. vorläufer von ne. dial. *reeve* 'a string or rope of onions', von dem das NED. unter *reeve* sb.^{3} den ersten beleg aus dem jahre 1678 bringt: 'All distended with Liquor, and tyed, like a Reeve of Onions altogether.'

Es erübrigt mir die angenehme pflicht, den verehrlichen vorständen der königlichen bibliothek zu Brüssel, ganz besonders Mr. Eugène Bacha, zweitem vorstande der handschriftenabteilung, meinen verbindlichsten dank für bewiesenes entgegenkommen abzustatten.

LEIDEN, HOLLAND, März 1909. OTTO B. SCHLUTTER.

Rand-glossen aus dem Brüsseler Cod. no. 8558—63.

Auch diese glossen sind bereits von Mone im ersten bande der Quellen und Forschungen p. 443 abgedruckt worden, verdienen aber ebenfalls einen neuabdruck aus obengenannten gründen. Zunächst ist zu betonen, was Mone anzugeben verfehlt, daſs die von ihm p. 443 z. 17—20 gedruckten glossen

durchweg randglossen sind. Sie finden sich im ersten teile der hs., der ein torso ist eines Liber Canonicę Regulę. Es fehlen die neun ersten kapitel. Die hs. beginnt mit den letzten vier zeilen des neunten kapitels, die ich hersetzen will:

is diligent erudiant?; Ut scilicet & pistoria arte
& fidei puritate. necessitatib; fratrū oportu
nis sime ualeant suffragari. eadem quoque
forma decocis¹) seruanda ē; ł coquis coqui¹)

Darauf folgt in roter tinte die überschrift des zehnten kapitels:

·x· DE PORTARIO·

Das letzte kapitel ist das 84ste, überschrieben in roter tinte, wie alle überschriften:

DE EO QVOD DEBENT CANONICI
SE PRECAVERE (ł) ANTE TRANS
FORMATIONES DEMONVM·

Es endigt auf fol. 38 verso, 3, mit dem ebenfalls rot geschriebenem vermerk:

EXPLICICIT LIBER CANONICĘ REGVLĘ

Mone setzt diesen teil der hs. in das neunte jahrhundert.

Die sich vorfindenden randglossen, bald lateinische, bald altenglische, scheinen gleichzeitig zu sein, wenigstens kann ich, mit einer ausnahme vielleicht, keinen unterschied von der hand oder tinte des textes sehen.

Die erste randglosse steht auf fol. 4 recto, zeile 2:

i. soluti
etiam diges gemilte (e)
ti ad uigilias surgant; d. h. gemielte, nicht gemelte, wie M. meint.

Die nächste ist auf fol. 5 verso, dicht am blattrande, zu zeile 6, certatim, über dessen e ein verweisungszeichen steht, das am rande mit dem ersten teile von studiose weggeschnitten ist:

---

¹) Das verweisungszeichen nur noch teilweise sichtbar; das zweite coqui am rande von anderer hand in gröſserer dicker schrift.

ðiose ðmælū· Supplici corde certatim p se orantes hoc sibi faciant;

Mone ergänzt das lateinische wort richtig als studiose; aber das ð vor *mælū* ist sicher nicht der rest von *mid*, wie er annimmt, vielleicht eher von *cneord-*, so dafs also cneorðmælū = *cneordmælum* vorläge. Diese randglosse rührt ebenso sicher als die erste von der hand her, die den text schrieb. Nicht ganz so sicher möchte ich dies von der folgenden behaupten, die auf fol. 16 recto am rande der vorletzten zeile steht:

& plati cauere ðebent. necuram (loch) paurum parui penðent (sic!). forhogien agimelea sien

Die schrift ist hier bedeutend kleiner; die hand ist dieselbe, die an den rand zu z. 19 ceðere die entsprechende lat. erklärung .i. ðimitter[e][1]) schrieb, sowie auf fol. 23 recto an den rand .i. persequere zu tractare z. 8. Immerhin ist nichts im ductus der schrift, das durchaus annahme einer zweiten hand nötig machte. Klärlich ist die hand des textes verantwortlich für die randglosse zu fol. 21 recto, z. 14:

huic nulla est ðanða
ðilatio· quin aut sponte penitentiā p aðmisso ilðing
crimine gerat. aut si ið agere resultauerit
corā epo ðeðucat.

Ebenso rührt von der hand des textes ohne zweifel her die randglosse auf fol. 28 recto, zeile 15

Contubnia geþorfsc
extranearū feminarū. nullatenus appetant.;

Der letzte teil der glosse ist beim einbinden der hs. jedenfalls vom buchbinder abgeschnitten worden, c steht dicht am äufsersten rande; zu ergänzen dürfte sein geþorfscipe. Mone druckt fälschlich contubernia, geþorftsc ... (ap).

Von einer ganz andern, gröbern hand ist unten am linken rande von fol. 26 recto, seitwärts, unterhalb der letzten zeile in schwarzer tinte der von Mone übersehene satz geschrieben: ȝpat, korrigiert in verblafster schrift zu

[1]) [e] durch randbeschneidung fortgefallen.

IC
ɴᴇpaτ = IC Ne paτ; IC und NE bis auf den N-schaft fast verloschen, aber noch erkennbar. Der vermerk hat nichts mit dem texte zu tun, wenn man nicht etwa annehmen will, daſs ein schreiber hier beifall, der andre seine skepsis bezüglich des in den letzten zwei zeilen ausgesprochenen gedankens hat kundtun wollen, wonach

Vınū . & mu
lıeꝛeſ ebꝛıoſę . apoſτaτaꝛe ꝼacıunτ .

Ganz verloschen ist ein anderer satz, der altenglisch sein kann und eine zeile weiter unten unter -τaτaꝛe steht. Es sieht aus wie Rædeꝼ bed (æla𝔡 above) = Ræder bedæla𝔡; übersetzung von apostatare faciunt? Ebenfalls als zweifelhaft wäre vielleicht noch zu erwähnen, was auf fol. 1 recto, quer am rechten rande von zeile 22 steht und aussieht wie Rapū . Klar zu erkennen, aber unklar bezüglich deutung und beziehung ist das von Mone nicht erwähnte ᶜ cuτū, das fol. 38 recto auf dem rechten rande zwischen z. 15 und 16 steht:

peɡꝛınū homınē ᶜ cuτū
𝔡ehoſpıτıo ſuo expulıτ·

Sollte das für cẏτā = cẏτan stehen und hospitio übersetzen? Einige altenglische spuren (von Mone nicht beachtet) finden sich auch in dem folgenden auf fol. 38 verso z. 6 beginnenden Soliloquiorum Liber primuſ Beati Augustini . So steht auf fol. 41 recto am rechten rande von z. 6 que das dünn geschriebene zeichen ꝥ = þæt, was miſsdeutung von *que* als *quae* ist; dagegen mag das in kräftiger schrift geschriebene un ebenda (auf dem rande zwischen z. 8 und 9 stehend) sich auf ñ fınıτuꝛ daselbst beziehen und [bı𝔡] un[en𝔡o𝔡] andeuten. Ohne beziehung auf den text scheint das quer am linken rande unten auf fol. 73 verso stehende, in dünner schrift geschriebene ıþuſ = idest þuſ; wenigstens steht es ohne verweisungszeichen und weit ab von ita z. 13, auf das man es etwa beziehen könnte. Der text enthält das zweite buch der Soliloquia, welches fol. 77 verso z. 15 endet, worauf SC̃S AǤVSTIN' DE IǤNE PVRǤATORIO beginnt und fol. 79 verso z. 14 endet.

Interlinearglossen.

Die nun folgenden glossen sind alle wieder interlinearglossen und befinden sich sämtlich auf einer seite der hs. 8558—63, nämlich auf fol. 80 recto, z. 1—6, was Mone anzugeben verfehlt. Er beschreibt diesen teil der hs. als 'eine sammlung von canonen, die in der mitte der hs. beginnt und im achten jahrhundert geschrieben ist'. 'Die glossen', fährt er fort, 'sind beinahe gleichzeitig, doch hören sie leider schon mit der vorrede auf.' (p. 442). Auch auf s. 483 gibt er dieser ansicht ausdruck. Nachdem er die erwähnte schrift Augustins de Purgatorio als 'von der nämlichen hand aus dem anfang des neunten jahrh.' stammend bezeichnet hat, sagt er weiter: 'Nun folgt ein ziemlich grofses werk; incipiunt capitula, capitalia crimina, von älterer hand aus der ersten hälfte des achten jahrhunderts. Die vorrede ist angelsächsisch glossiert aus gleicher zeit. Ende defekt.' Ob die glossen wirklich gleichzeitig sind, möchte ich nicht als durchaus zweifellos hinstellen. Der buchstabenductus scheint allerdings teilweise ein alter, die tinte aber hat bei den meisten ein schwärzeres, jüngeres aussehen. Auch vgl. s. 514. Das sicherste dürfte sein, dies zu sagen: Es sind zweifellose spuren älterer und, nach der tinte zu urteilen, wohl gleichzeitiger interlinearglossierung vorhanden, sie scheint aber arg verblichen gewesen zu sein und nicht durchweg die billigung des korrektors gefunden zu haben. Dies läfst sich schliefsen aus den übermalungen mit jüngerer tinte und den radierungen, die nicht überall so vollständig sind, dafs sie nicht noch reste des ursprünglichen erkennen liefsen. Allerdings ist deren beschaffenheit meistens derart, dafs es vergebliche mühe wäre, eine entzifferung bez. wiederherstellung von dem zu versuchen, was einst dagestanden haben mag. Hier folgt der text, den ich so getreu wie möglich im anschlusse an die hs. wiedergebe. Zur überschrift bemerke ich, dafs die zwei ersten worte stark abgerieben und schwer lesbar sind. Sie stammt vom rubrikator, der auch den anfangsbuchstaben des textes rot übermalt hat. Die ganze seite, namentlich aber der obere teil, ist stark radiert.

arrogantia [1])

INcipiUÑ capitUla capitalia crimina

nu æfter þas ſenne deplice her beginneþ
Nunc igitur capitalia crimina expli

þiſ· ereſt ofe^{r}modneſſe ſpahit gepritenis.
cabo · prima ſuper bia ſicut ſcrip

on from þe ealle ſenne ofermod
tum eſt · initium omnis peccati ſuper

neſſe · ofƿã orieten leſt puldor
bia · decuius radice oritur · inanis gloria ·

of þanc yrre les porold . dryrineſe þiſ porold .
Inuidia Ira logo tẽpore · triſtitia ſcłi ·

Feſteneſre pam.be o[r]fer fylneſſe lichamnan luſt georne⁹
auaritia · uentris · ingluuies luxuria ·

Abweichungen der Mone'schen lesung.

Z. 2 þaſ ſenne] Mone druckt þarsenne; deplice] Mone: dewlice. her] Mone: hu (?). Obwohl der zweite r-strich mit dem dicht darnachstehenden l-striche des lemmas verschmolzen ist, so kann doch die lesung her als gesichert gelten; der anfangsbuchstabe ist jedenfalls h, nicht etwa n; für den obern teil des e hat der schreiber-korrektor gebrauch von einem reste alter schrift gemacht.

Z. 3 þiſ ereſt] Mone: þat is erest; ofe^{r}modneſſe] Mone: ofermodnesse; er vergiſst anzugeben, daſs r überschrieben ist; ſpahit gepritenis] Mone: swa (sicut); hit gewriten is (scriptum est).

Z. 4/5 ofermodneſſe] von Mone übersehen; ofƿã d. h. *hã* korr. zu *þã*] Mone: of hwam.

Z. 5 leſt] Dies scheint schlechte korrektur aus ursprünglichem leſo zu sein, wenigstens glaube ich spuren eines älteren ſo erkennen zu können. Mone: left; vgl. z. 7.

Z. 7 Feſteneſre] Mone: seftenesse; der anfangsbuchstabe ist ein kapitales F; pam.be] zwischen m und b scheint alte

[1]) Dicht am rande oben.

schrift durch, die nicht vollständig ausradiert ist; dasselbe gilt von o[ꝼ]feꞃ fylneſſe] Mone: ofersylnesse; zwischen o und f scheint ein klein geschriebenes altes ꝼ durch; lichamnan luſt geoꞃne[9]] Mone: lichamnan lust georne; über dem letzten e steht unzweifelhaft ein abkürzungszeichen; es ist also *lichamnan lustgeornes* (-se) zu lesen. Man beachte das anscheinend auf ein -en adjektiv deutende lichamnan (so deutlich in der hs.). Aber der zusammenhang verlangt klärlich *lichaman*, wir müfsten denn annehmen, der glossator habe *lichamnan lustgeornesse* als abhängigen genetiv vom vorhergehenden *oferfylnesse* beabsichtigt und luxuriæ zu lesen geglaubt. Mit diesem worte endet die glossierung. Das nachher noch von Mone aufgeführte *an middan* (in medio) stammt, wie bereits erwähnt, aus Cod. Brux. 1820—30, fol. 88 verso, kol. 3, z. 18. Was *festenesse* als wiedergabe von auaritia betrifft, so dürfte da versehen des korrektors vorliegen für *festhauelnesse*. Beachte auch die genetive (?) in *-esse*, für die wir die entsprechenden nominative erwarten. Hatte der glossator als regierendes substantiv crimen im sinne, von dem er all die genetive abhängig machte? Aber dem widerspricht *leso wuldor* und *lesworold*. Hervorragendes interesse beansprucht auch *orieten* d. h. *orgeten* sc. *is* als übersetzung von oritur. Ob auf das anscheinend bezeugte adj. *līchamen* = *līchamlic* etwas zu geben ist, bleibt abzuwarten.

Auf s. 507 [7] habe ich auf die doppelte glossierung von in, einmal durch ⁊ und dann durch *an*, aufmerksam gemacht. Es ist möglich, dafs das von Mone übersehene zeichen ⁊ von einer andern hd. vor *an* gesetzt wurde; es ist sehr dünn geschrieben. Die hd., die *an middan* schrieb, ist wohl kaum dafür verantwortlich.

Leiden, April 1909. Otto B. Schlutter.

Weiteres zu ꝺıſme 'moschus'.

Dem dän.-engl. Wörterbuche von Berthelson und Wolff, London 1754, entnehme ich folgende einträge: *desmer* 'civet, musk', *desmerknop* 'An Egyptian nut or acorn'. Im Dictionaire Royale von Hans v. Aphelen, dän.-franz. abteilung, Kopenhagen 1772, finden wir *desmer* 'musc, civette' und diese komposita *desmer-blomster, -dyr, -hyacint, -kat, -korn, -kugle, -lugt, -pære, -rose, -rotte, -urt* mit den bedeutungen 'moschus-blume, -tier, -hyazinthe, -katze, -korn, -kugel, -geruch-, -birne, -rose, -ratte, -wurz'. Das neueste schwedisch-engl. wörterbuch von C. G. Björkman, Stockholm, hat: ꝺeſma f. 'Malva moschata, musk mallow', *desman*[1]) n. 'musk'. Als komposita werden aufgeführt *desmans*-bäfver 'musk-beaver', *-djur* 'musk-deer', *-katt* 'civet-cat', *-knopp* 'moschatel, musk-crowfoot', *-lukt* 'smell of musk', *-oxe* 'musk-ox', *-ros* 'musk-rose', *-råtta* 'musk-rat', *-ört* = *-knopp.* Angegeben werden als komposita mit *desme* zwei: *desme-gräs* 'tansy' und *desmeros* = *desmansros.* Die stammform ist augenscheinlich im Isländischen *des* bewahrt, die nach Cleasby-Vigfusson's isländ.-engl. wörterbuche, Oxford 1874, in der zusammensetzung *deshús* erscheint, was erklärt wird als 'smelling box for ladies to wear on the neck, of gold or ivory' und sofort an das früher zitierte *pisamuaz* 'olfactoriola von Jesaias 3[20], Ahd. Gl. I, 596[27] erinnert. Die angeführten belege aus dem Dänischen und Schwedischen, ganz besonders aber das isländische wort, machen die Anglia N. F. XVIII, 124[19] vermutungsweise ausgesprochene idee unwahrscheinlich; sie scheinen mit den as. und ae. belegen eher auf germ. *des-* zu weisen, das vielleicht zu gr. *θέσ-φατος* 'divino afflatu pronuntiatus' und ir. *dess* aus urk. **desos* 'deus' d. h. '(divinus) spiritus?' zu stellen ist; vgl. Prellwitz, etym. Wtb. d. griech. Spr., sub *θεός*; siehe auch unter *θέειον* 'schwefel'. Da wir *þuhsian, þox, þeorcung* neben *doxian, dosc, deorcung* haben, so ist *þism* 'vapor' im Vercelli-fragmente des lebens des hl. Guthlac (ed. Goodwin p. 116) vielleicht = *dism* zu fassen und liefert so einen weiteren beleg zu ae. ꝺıſme 'moschus'.

[1]) Ins Ne. entlehnt als bezeichnung der russ. moschusratte.

HARTFORD, CONN. OTTO B. SCHLUTTER.

NACHTRAG ZUM LEIDENER RÄTSEL.

Die folgenden berichtigungen wurden zu spät eingesandt, um noch beim drucke des rätsels berücksichtigt werden zu können:

S. 384 z. 2 lies 4⁰ für 4.

S. 385 z. 34 nach rð füge ein die klammer: (rð).

S. 386 z. 5/6 lies ðreavungıðraec.

z. 6 vor aec füge ein: v und.

z. 11 nach klar füge ein: wenigstens das a, das ligierte e verblaſst, aber erkennbar.

S. 387 z. 2 nach demnach füge ein: flanaſ.

z. 3 statt lon lies lab.

z. 4 statt longum zu ergänzen lies älterer schriftrest.

z. 9 das o von dohta sollte nicht kursiv sein.

z. 16 streiche kursives *lon[gum]* nach obcocrum und setze dafür kursives *lab*.

S. 388 z. 2 schreibe erð-uong.

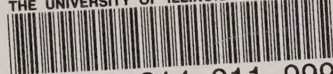
z. 11 lies ðreavungıðraec.

z. 27 streiche longum.

z. 29 streiche longis.

Zum schlusse kann ich nicht umhin, der druckerei meinen dank und anerkennung auszusprechen für die wirksame verwendung der ae. lettern zur darstellung des rätsels. Der leser gewinnt dadurch ein wenigstens annähernd getreues bild der hs.-lichen überlieferung, und das ist, dünkt mich, wenn irgend etwas, eine demonstratio ad oculos, daſs die Karras'schen ae. typen nicht sowohl einer 'wissenschaftlichen spielerei', als vielmehr höchst ernsten, praktischen zwecken dienen.

LEIDEN, HOLLAND, Juli 1909. OTTO B. SCHLUTTER.



THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 314 911 999